This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

838
1730
062

A 927,100

GENERAL LIBRARY
UNIVERSITY OF MICHIGAN
ARTES · SCIENTIA · VERITAS
1817

838
L730
062

...oetlev von Liliencro...

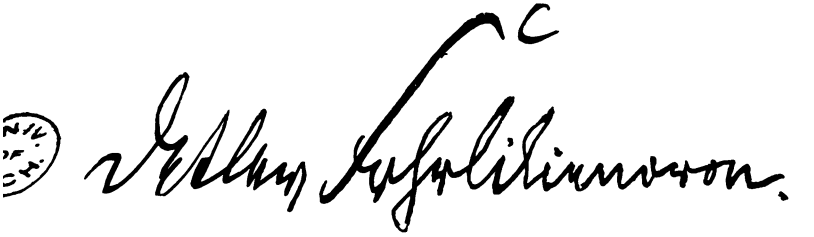
Aesthetische Studie von

Franz Oppenheimer

mit dem Bilde des Dichters

13...

Schuster & Loeffler Berlin 1898



Detlev von Liliencron.

Aeſthetiſche Studie

von

Franz Oppenheimer.

Verlegt bei Schuſter & Loeffler. Berlin.
1898.

838
L730
062

Motto:

„Es lächeln die Weisen, es lachen die Narren:
in jedem Dache sind krumme Sparren."

Richard Dehmel.

Alle Rechte vorbehalten.

Herman
Meyer
10-12-43
48741

Was heißt das: einen Künſtler *verſtehen*?

Heißt es, ihn logiſch begreifen? Iſt es eine Thätigkeit des Verſtandes, die hier geübt wird? Nicht im Mindeſten! Der Verſtand zergliedert das Lebendige, um es zu erfaſſen — und dazu muß er es erſt getötet haben. Der Verſtand ſucht die Verknüpfung von Urſachen und Wirkungen; aber die Kunſt unterliegt dem Geſetze der Cauſalität nur in ihrer äußeren Erſcheinungsform, nicht in ihrem Weſen.

Einen Künſtler „verſtehen“ heißt ganz etwas anderes, als einen mathematiſchen Satz verſtehen. Ganz andere Sphären des Bewußtſeins treten in Aktion: die Sphären des Gefühls. Und darum ſollte es beſſer heißen: einen Künſtler „*erfühlen*“. Man fühlt einen Künſtler unmittelbar, wie eine Harfe einen Akkord mitfühlt, auf deſſen Töne ihre Saiten eingeſtellt ſind: *man ſchwingt mit*.

Solch fühlendes Verſtehen läßt ſich nicht lehren und nicht lernen: „wenn ihr's nicht fühlt, ihr werdet's nicht erjagen“. Ein feiner Empfinder kann einen Adepten wohl in die Schönheit eines *Kunſtwerkes* einführen, in die ver-

borgenen Beziehungen der Form zum Inhalt, die ſeinem in Liebe geſchulten Auge oder Ohre ſich enthüllt haben; wenn aber der Adept nicht auf die Schwingungen der Künſtlerſeele von vornherein ſchon eingeſtellt war, dann wird er eben nie zu einem wahren Mitgefühl kommen. Dann wird die Autorität des Meiſters nur einen Modenarren mehr dem langen Kometenſchweif der ewig Unſelbſtändigen angereiht haben, wie er ſich an jeden hellen Stern der Kunſt anheftet — freilich leider noch länger und hartnäckiger an bloße Trabanten, die ihr Licht von echten Sonnen ſtehlen; was notabene ſehr natürlich iſt; denn ſchwachen Augen, welche die Sonne blind macht, iſt das Mondlicht angenehm.

Ich denke demnach ſehr geringſchätzig von dem Amte eines äſthetiſchen Mentors. Odi profanum vulgus et arceo — in Kunſtſachen. Warum alſo ſchreibe ich dennoch über Detlev von Liliencron?

Ich will nicht verſuchen, ſein Schöpfen zu erſchöpfen; ebenſo gut könnte ich es wagen, den Frühling zu beſchreiben oder das Meer oder die Jugend. Ich will auch kein Rezept geben, wie man es anfangen ſoll ihn zu verſtehen, verſtehend zu fühlen. Wer ihn lieſt, ohne ihn zu fühlen, thut ſich und ihm und uns kein Unrecht, wenn er ihn garnicht erſt verſtehen mag.

Ich will ganz etwas anderes. Man kann „einen Künſtler“ nicht mit dem Verſtande erfaſſen, wohl aber den Künſtler. Das Individuum in ſeiner bunten Unendlichkeit

entzieht sich der logischen Einordnung; aber der Typus ist ihr unterworfen. Auch hier freilich stößt man, wie bei allem Lebenden, schließlich auf die unlösbare Rätselfrage des ewigen und wirklichen Seins: aber bis an diese Grenze vorzudringen, ist uns Menschen, wie wir nun einmal gewachsen sind, Bedürfnis nnd Freude.

Um den Künstler zu begreifen, wähle ich mir einen Künstler aus der Schaar. Er soll mir als ästhetisches Versuchsobjekt dienen. Ich will ihn zergliedern, soweit mein Auge blicken und meine Logik schließen kann; ich will versuchen, sein Allgemeinstes von seinem Besondersten zu scheiden. Eine rein naturwissenschaftliche Untersuchung also. Meine eigene Freude an der Kunst überhaupt, an seiner Kunst im Besondern, habe ich dabei so weit zurückzustellen, wie es mir möglich ist. Daß ich ihn liebe, daß meine Gefühlsharfe laut mitklingt, wenn er die seine rührt, muß mir dabei ganz gleichgültig sein: der Botaniker, der eine Rose untersucht, läßt sich durch Duft und Schönheit auch nicht verwirren.

Ich will den Künstler nicht untersuchen, um seinem Kunstwerk näher zu rücken; sondern ich will im Gegenteil das Kunstwerk untersuchen, um den Künstler logisch zu erfassen als das, was er im Vergleich mit nichtkünstlerischen Menschen ist: als ein Phänomen, ein Wunder.

Wenn jemals ein Künstler ein Wundertier war, so ist es Detlev von Liliencron. Und darum, geliebter Leser, der du nach deutschem Brauche keine Wimper lüftest, um einen

deutſchen Dichter zu ſehen, aber ſtundenlang am Eingang ſtehſt, um ein Billet für irgend ein Kalb mit fünf Beinen zu ergattern: verweile einige Minuten, nicht um einen Dichter, ſondern um ein Phänomen kennen zu lernen! —

Ich lernte Liliencron zuerſt durch ſein Gedicht „Cincinnatus“ kennen, ein Ding von vielleicht 30 Zeilen, und in den wenigen Zeilen doch der ganze Menſch mit all ſeiner erſtaunlichen Kraft und all ſeiner erſtaunlichen Wunderlichkeit:

Meinen Jungen im Arm, in der Fauſt den Pflug,
Und ein fröhlich Herz, und das iſt genug,
Frei will ich ſein!
. . . . .
Und ruft mich der Kaiſer in Not und Gefahr,
Ich entſtürze dem Haus mit geſträubtem Haar!
. . . . .

Da ſah ich den Dichter mit dem edlen Namen vor mir als einen jungen Frieſenrecken, mindeſtens ſieben Fuß hoch, mit langem Blondbart und gelben Locken, ein Zwiſchending von Baldur und Thor.

Und dann ſah ich ihn von Angeſicht zu Angeſicht, den kleinen ſtrammen Herrn: über dem glattraſierten Kinn die zum Küſſen geborenen, vielleicht durch Küſſe ausgeformten, zum Küſſen liebenswürdigen und doch ſo ſpottherben Lippen. Darüber ein roſtbrauner Huſarenſchnauzbart; und über der

adligen, kurzgraden Naſe ein paar nebelblaue Augen, die garnicht zu dem martialiſchen Geſicht und kurzgeſchorenen Haupthaar ſtimmen wollten, die etwas ſchwimmenden und doch hellen, runden, erſtaunten Augen eines Säuglings, von denen Niemand ſagen kann, ob ſie oceantief ſind oder teichflach. Und zu dem allen noch ein ſtets verbindliches Plaudern, dem man erſt ganz allmählich die ſtrengſte Verſchwiegenheit der Seele abmerkt.

Und ſpäter las ich ſeine erſten Poggfred-Geſänge, die edlen Stanzen und Terzinen: und träumte mir den Freund im Halbdunkel eines fürſtlichen Landſitzes —

„Sein Name iſt Poggfred, hochdeutſch Froſchfrieden,
Denn Friede iſt den Fröſchen da beſchieden" —

auf ſchweren Perſerpfühlen ruhend, von ſeltenen Kunſtwerken umgeben, die er ſelbſt auf weiten Reiſen geſammelt. Ich ſah ihn, four-in-hand, im leichten Jagdwagen ſtundenlang über den eigenen Acker ſauſen. Ich ſah ihn im ererbten Forſte, den braunen Schweißhund am Stiefelſchaft, die damascierte Pürſchbüchſe zum ſicheren Blattſchuß heben: Nimrod, Centaur, Grandſeigneur.

Und dann kam ich in ſeine Junggeſellenwohnung in der Palmaille in Altona, und das Grafenſchloß erwies ſich als ein winziges Stübchen mit noch winzigerem Schlafkabinett. Die Perſerpfühle ſtellten ſich als ein altmodiſches Lederkanapee heraus, und ſtatt auf einen väterlichen Forſt

fiel der Blick auf die im Decembernebel kochende Elbe. Und nun las ich von Neuem sein Poggfred-Epos, diesmal ganz und gar, und der erträumte Grandseigneur entpuppte sich mir als ein noch traumhaft größerer Herr: kein Götterwesen zwar aus Baldur und Thor, aber ein echter Lebenshelb, ein Zwischending etwa aus Siegfried und Hagen.

Widersprüche, nichts als Widersprüche! Wohin ihr bei Liliencron blickt, blickt ihr auf Widersprüche. Unvermittelt liegen sie neben einander. Sie wirken nicht auf einander ein, lähmen sich nicht gegenseitig; jeder behält seine volle ursprüngliche Kraft und Richtung. Und dennoch — und das ist das Widerspruchsvollste von allem — sie alle zusammen machen einen Mann aus, so rund, so voll, so festgefugt, wie je einer über die Erde gewandelt ist. Da, wo alle diese Widersprüche sich berühren, ist die Pflanze gewachsen, die aus allen ihre Nahrung saugt: Detlev von Liliencron's Dichtergenie.

Liliencron's Herz ist das Paradies vor dem Sündenfall. Wie dort der Tiger friedlich neben dem Lamm lagerte — siehe Poggfred, elfter Cantus:

„Noch lieben Hund und Katze sich herzinnig,
Beim Lämmchen wohnt der Löwe biedersinnig" —

so verträgt sich in ihm der correkte Hauptmann der preußischen Landwehr mit dem vorurteilslosen Bohémien, der starre preußische Royalist mit dem weltvaterländischen Europäer,

der feudale Abkömmling des souveränen, unermeßlich reichen Uradels mit dem anarchiſtiſch angehauchten Chambregarniſten der Palmaille, der von Zeus nichts als das Abonnement zum Ehrenhimmel der Olympier erhalten hat; der Jüngling Telemach, ſtrotzend von aller Kraft der Sinnlichkeit (in jedem Sinne) mit dem göttlichen Dulder Odyſſeus, der aus manchem Sturm kühle Ruhe und reiche Erfahrung mitgebracht hat; der Sproß des ausſterbenden Schwert- und Muskeladels mit dem Ahnherrn des neuerſtehenden Hirn- und Federadels.

Um alle dieſe Widerſprüche zu einem Manne zuſammenzufaſſen, der mit nie verwirrtem Blick, mit immer ſicherem Schritt durch das tauſendfädige Leben unſerer Zeit ſpaziert, muß dieſem Manne eine Eigenſchaft ſo gut wie völlig abgehen, die ſonſt die begabteren Kinder dieſer Zeit vor denen anderer Zeiten auszeichnet oder elend macht: die hirnverfeinernde oder hirnaufreibende Grübelei, die in dem nie geſtillten Beſtreben aufgeht und nicht ſelten zugrunde geht, alle die Elemente der inneren Welt, ererbte und erworbene, ober- und unterbewußte, egoiſtiſche und altruiſtiſche moniſtiſch zu vereinen, für alle eine Weltformel zu finden. Dieſer philoſophiſche Trieb hat Liliencron's Stirn nie gefurcht. Auch er bekennt zwar im Poggfred:

„Ich bin des ewigen Zwieſpalts mir bewußt,
Echt deutſch, ein Grübler ſelbſt an Gottesbruſt" —

aber eben: es genügt ihm, ſich des Zwieſpalts bewußt zu

ſein, ihn hinzunehmen als Thatſache des Lebens: zu einer Auflöſung der Gegenſätze fühlt er ſich nicht verſucht.

Und das iſt einer der Gründe, warum ſeine Sinne ſcharf ſind, wie des Indianers. Nicht nur, weil er, der Sohn des Flachlandes, der Soldat und Waidmann, der ſtets in engſter Berührung mit der großen Natur geblieben iſt, die angeborene Schärfe ſeiner Sinne nicht im menſchenmahlenden Getriebe der Großſtädte verzettelt hat, ſondern hauptſächlich deshalb, weil keine mühſelige Ciſelierarbeit an Gedankenketten ſeine Aufmerkſamkeit ablenkt. Alle Spannung ſeines Gehirns ſteht als Späher an den Pforten ſeiner Sinne: und das gab und giebt ihm das Auge des Habichts, das Ohr des Hirſches, die Naſe des Hühnerhundes, die Feinfühligkeit der Schnecke und — den Gaumen des Gourmet.

Klare Weltwahrnehmung iſt erſte Vorbedingung jeder Künſtlerſchaft. Und man kann die Künſtler gradezu nach Art und Richtung ihrer Weltwahrnehmung gliedern. Den Spähern der Außenwelt ſtehen die Seher neuer Innenwelten ebenbürtig zur Seite; wo beides in einer Seele vereinigt iſt, d. h. wo Außen- und Innenwelt fremde wie eigne, mit gleicher Schärfe erfaßt und als ſinnliches Bild dank einer großartigen Geiſtesanlage zu einer Weltanſchauung im weiteſten Sinn verſchmolzen ſind, da trägt ein Tauſendjahrgenie die Kaiſerkrone.

Liliencrons Domäne iſt die Außenwelt; und, grade weil er einſeitig iſt, weil ſein Geiſt ſich nur ſelten in die Zuſammenhänge ſeines eigenen, und noch ſeltener in fremdes

Innenleben verstrickte, deshalb ist seine Weltanschauung im eigentlichsten sinnlichsten Sinn, eben seine Weltwahrnehmung, von einer selbst für Künstler phänomenalen Schärfe. Dieses künstlerische Organ in ihm ist auf Kosten anderer zu einer abnormen Vollendung ausgebildet: sein größter Vorzug und — sein tiefster Mangel! — Seine Sinne arbeiten wie der feinste Momentapparat. Ihnen entgeht nichts in der Weite und in der Nähe: alles kommt klar auf die Platte dieses außergewöhnlichen Gehirns, wird „entwickelt" und bleibt zu gelegentlichem Gebrauche bereit.

Denn wie die einmal fixierte photographische Platte noch nach Jahren beliebige Abzüge in vollster Klarheit und Schärfe liefert, so verfügt Liliencron über das unendliche Material seiner Beobachtung zu jeder Zeit. Nichts ist ihm zurückgetreten, verblaßt, verloren gegangen. Irgend ein Anstoß, willkürlich oder unwillkürlich, braucht ihm die Platte nur in seine Laterna magica zu schieben: und siehe, das Bild erscheint mit jeder feinsten Einzelheit auf der weißen Wand.

Das ganze Poggfred-Epos, mit seiner sprunghaft „kunterbunten" und doch peinlich exakten Technik, ist der beste Beleg für diesen sensuellen Mechanismus. Bis ins Einzelne kann man ihm da nachspüren, z. B. in folgendem entzückenden Naturbild, wo sich genau feststellen läßt, wie in dem reifen Manne bestimmte Kindheitseindrücke, märchenhafte und selbsterlebte einander plötzlich auslösen.

„Es war ein Wintertag, der Märzſchnee ſchmolz,
Und an den nackten, ſchwarzen Stämmen rann
Die Feuchtigkeit und malte grün das Holz;
Schon wäſcht und koppelt Freya ihr Geſpann,
Die erſten Frühlingsfahnen flattern ſtolz,
An Baum und Pflänzchen putzt der Wurzelmann,
Erſtaunt erwachen Fledermaus und Kröten,
Die Knaben ſchnitzen erſte Weidenflöten."

In der pſychologiſchen Terminologie würde das auszudrücken ſein als: „Reproduktion von Erinnerungsbildern bis zur hallucinatoriſchen Deutlichkeit." Die Fähigkeit zu dieſer Aeußerung des Seelenlebens beſitzen im Traume, im Fieber, in krankhaften Erregungszuſtänden faſt alle normalen Menſchen; man nennt dieſe Fähigkeit Phantaſie. Sehr viel ſeltener ſchon iſt die Gabe, ſolche Hallucinationen im wachen Zuſtande, in voller Geſundheit, ohne künſtliche Vorbereitung, zu erleben und nach Wunſch und Willen auch zu erzeugen. Dieſe Begabung iſt die erſte Bedingung echter Künſtlerſchaft.

Die erſte, aber nicht die einzige! Um den Künſtler herzuſtellen, iſt eine zweite Gabe von Nöten: die Kraft, eine beſtimmte Wirkung zu erzeugen; denn das iſt Abſicht und Wert eines Kunſtwerkes. Er muß das Geheimnis beſitzen, die Kraft der Suggeſtion (die ſchließlich jeder Menſch jedem Menſchen gegenüber beſitzt) von ſeiner Perſon abzulöſen und ſeinem Werke als Mitgift zu geben: die Kraft, einem Leſer,

einem Beſchauer, einem Hörer, kurz einem Empfangenden, ein beſtimmtes Bild, eine beſtimmte Stimmung aufzuzwingen. Der bildende Künſtler, Maler oder Plaſtiker, der ſein Werk in den Raum ſtellt, hat ſeinen Befähigungsnachweis abgelegt, ſobald ein Empfangender durch ſein Werk überhaupt in den magnetiſchen Rapport verſetzt wurde; der Dichter und Muſiker, der ſein Werk in die Zeit ſtellt, nur dann, wenn der Rapport ſich bis an's Ende erhält, ſodaß der Empfangende — mit einem Seufzer, ganz wie der Hypnotiſierte — erſt dann erwacht, wenn das letzte Wort, der letzte Ton den Bann verklingend löſt.

Noch ſehr viel ſeltener, ganz ſelten, iſt die Begabung, ſcharf reproduzierte Erinnerungsbilder auf ganz neuen, eigenen Bahnen zu verknüpfen, die Kraft der ſchöpferiſchen Phantaſie. Dieſe Kraft findet ſich bei vielen geiſtreichen Irrſinnigen. Iſt ſie aber mit der Gabe der dauernden Suggeſtion auf Andere verbunden, ſo iſt ſie das Kennzeichen einer der größten „Raritäten" in der Menſchheit, der großen Künſtlerſchaft. Menſchen von ſolcher Begabung nennt man künſtleriſche Genies.

Beide Eigenſchaften ſind Detlev von Liliencron in außerordentlichem Grade verliehen. Mithin iſt der Anthropologe, dem die Aufgabe zugefallen iſt, dieſes ſeltene Exemplar zu „beſtimmen", vollauf berechtigt, ihm ſeinen Platz im menſchlichen Syſtem unter der Gattung „künſtleriſche Genies" zuzuweiſen. Welcher von den Unter-

gattungen dieſer Spezies er angehört, iſt dann das Ziel der weiteren Unterſuchung.

Liliencron's ſchöpferiſche Phantaſie iſt nun freilich nicht von jener höchſten Ordnung, wie ſie ein Dante, ein Michel Angelo, ein Goethe beſaßen, welche es verſtanden, die einzelnen, klar erſchauten und mit hypnotiſierender Kraft dargeſtellten Bilder zu einem einzigen, ebenſo ſuggeſtiv wirkenden Geſamt-Weltbilde zu vereinigen. Seine ſchöpferiſche Phantaſie errichtet keine göttliche Komödie, keine Sixtiniſche Kapelle, keinen Fauſt: ſie iſt nicht architektoniſch geſchloſſen, ſondern eher maleriſch zuſammenreihend, aber als ſolche eines der vollkommenſten Gewächſe ihrer Ordnung. Es iſt etwas von der Malerei der Böcklin und Thoma in ſeinen Dichtungen: nie Dageweſenes, nie Zukünftiges, und dennoch von jeher und auf immer Ewiges.

Wie in Böcklins Fabellandſchaften die Bäume natürlicher rauſchen, das Waſſer natürlicher naß iſt, die Weſen, ſelbſt Triton und Seeſchlange, ſich natürlicher bewegen, als auf den photographiſch getreuen „Naturausſchnitten" unſerer beſſeren Landſchafter, Seemaler und Porträtiſten, ebenſo iſt auch bei Liliencron das Einzelne auf das genaueſte geſehen und feſtgehalten, ſo ſeltſam ſeine Phantaſie die photographiſchen Erinnerungsbilder auch verknüpft. Eine der hierfür bezeichnendſten Stellen aus ſeinem Poggfred-Epos iſt die Darſtellung eines Schloßtürmchens (im erſten „Cantus") mit ihrem Ineinander von wirklichen und träumeriſchen Ausblicken. Sie ſei hier mitgeteilt:

Von einem Seitentürmchen ſeh' im Kreiſe
Ich meine Haide, meine Wälder liegen.
Aus meinem Garten tönt die alte Weiſe,
Wenn Wind und Wetter meine Bäume biegen.
Mein Herd empfängt mich wie nach läſtiger Reiſe,
Die wilden Wolken laß ich weiterfliegen.
Willkommen, Einſamkeit, du vornehm Land,
Wie ſind mir deine Sterne wohlbekannt!

Und all die lieben Plätze rings umher
In Knick und Torfbruch, Brache, Teich und Moor!
Die Nacht verflüchtigt ſich; und Lucifer,
Der letzte Stern, verbleicht im Morgenthor.
Die Sonne trennt ſich aus dem fernſten Meer,
Ein Reiher hebt ſich ſchwer aus Schilf und Rohr
Und ſchüttelt ſich aus Flaum und Flunk den Tau,
Der Tag iſt da und zeigt ein mürriſch Grau.

Von jenem Turm aus ſah ich dieſe Nacht
Die Erde, ja, die ganze Erde brennen.
Ein einziges Flammenchaos war entfacht,
Ich konnte Einzelheiten nicht erkennen.
Tief aus der wundervollen Feuerpracht
Erſcholl ein Jammern, Fluchen, Schreien, Rennen.
Die letzte Rieſenlohe ſchoß herauf,
Dann ſtürzten Tod und Leben wüſt zu Hauf.

Und aus der Stille, aus dem Aſchenkrug,
Als Qualm und Schuttſtaub ſich verzogen hatten,
Erſchien ein Engel, deſſen Rechte trug
Hochhaltend eine Fackel durch die Schatten,
Er nahm zum Himmel ſeinen graden Flug,
Als wollt' er dort den Thatbericht erſtatten.
Ich ſah ihn fliegen, ſchweben, höher ſteigen,
Um ſich vor Gottes Antlitz zu verneigen.

Und Gott trat vor aus einer Ätherlücke,
Rechts vor ihm Chriſtus, links ſaß Jupiter.
Und hinter ihm, auf einer roſigen Brücke,
Stand ungezählt der Heiligen frommes Heer.
Der Engel naht in hocherglühtem Glücke
Und überreicht den Reſt der Erdenmär.
Der Allerhalter beugt ſich lächelnd nieder
Und nimmt die Fackel, und verſchwindet wieder.

Das Türmchen hab' ich ſelber aufgeſetzt,
Es dient als Schmuck dem Häuschen und als Warte.
Bin ich in Poggfred, flattert windzerfetzt
Vom Söller trotzig meine Hausſtandarte.
Wie hat es heimlich oft mein Herz ergetzt,
Wenn hin und her die Flaggenſtange knarrte.
Zuweilen murrt ein Donnern, fern und dumpf:
Mein Nordſee-Küſtenſtrich kartaunt Triumph.

O Nordſee, Mordſee, o du Bild der Kraft!
Wie ſteht die Brandung an Norwegens Klippen!
Vom Raubzug kam der Wiking bärenhaft,
Die Robbenjacke panzert ihm die Rippen.
Wen bringt er mit in die Gefangenſchaft?
Wen landet er? es ſcheinen noble Sippen.
Prinzeſſinnen von Südſiciliens Thron
Und einen jungen griechiſchen Königsſohn.

Dort, wo der Fels weithin ſich ſtieß ins Meer,
Steht ein Altar mit ſchwarzer Marmorplatte.
Die Platte glänzt, die Luft iſt wolkenleer;
Viel gelbe, rote Roſen trägt der glatte,
Geſchliffne Stein, ſie ſpiegelnd voll Begehr,
Als fühlt' er ſeine Fracht, die farbenſatte.
Der Weihrauch ſteigt aus Becken rechts und links,
Stümprig tönt die geſtohlene Syrinx.

Geräte, Waffen, Purpur, Schmuck und Gold
Sind vor des Altars Stufen hingetragen.
Die Beute iſts. Der liſtige Würfel rollt.
Gierige Blicke. Jubel. Mißbehagen.
Jetzt um die Weiber! Die fällt mir zum Sold,
Ich hab drei Dutzend Männer drum erſchlagen!
Nein mir! Und enggedrängt, ein Rudel Rehe,
Erwarten ſie des Schickſals ſüßes Wehe.

Nun bleibt der zarte Griechenknabe noch,
Sein ſchwarzes Auge düſtert in die Menge:
Zu wem muß er, der Fürſt, ins Sklavenjoch?
Da reckt ſich einer edel im Gedränge:
„Dem Häuptling, mir allein gehört er doch!“
Und wendet ſich zu ihm mit milder Strenge:
„Zwei Königsſöhne, komm! ich blond, du dunkel,
Zwei Sterne ſtehen wir im Kampfgefunkel.

Auf einem Drachen, ſei mein Freund, zuſammen
Beſitzen wir die Welt zu Ohdins Ehre!
Zwei Jarle ſind wir, die von Göttern ſtammen!
Den einen ſchützt des andern Schlachtenwehre!
Zuſammen wollen wir den Orlog rammen!
Zuſammen pflücken wir die Siegesbeere!“
Ein tauſendſtimmig Skaal brüllt durch die Ruder,
Es blitzt der Humpen für den neuen Bruder.

So ſteh' ich oft in Träumen auf den Deichen;
Wie hab' ichs oft in Wirklichkeit gethan!
Und angenagte, angeſchwemmte Leichen
Seh' ich, und manchen umgeſchlagnen Kahn.
Und Trümmer, mörderiſche Schiffbruchzeichen,
Tanzen auf Wellenbergen im Orkan.
Der Regen ſtürzt, die Nacht fällt wie ein Tuch,
Der Sturm erſtickt ſogar Poſeidons Fluch.

Doch was die Flut gebracht, die Ebbe nimmt
Und führt es wieder weg und sinkt und strebt.
Wie still es wird! Auf Wattenprielen schimmt
Der Austerndieb; die Wimmermöve schwebt.
Der Seehund wärmt sich, und das Meerweib stimmt
So süßen Sang an, daß mein Herz erbebt.
Ein weißes Wölkchen kriecht, hoch, hoch, im Blauen;
Ich kenne dich: du schwillst zu neuem Grauen.

Und wieder kommt die Flut. Erst rillt sie an,
In langen Strichen perlt sie, und bedeckt,
Im Anfang langsam, bald den leeren Plan,
Bis sie das altgewohnte Ufer leckt.
Sie steigt und steigt zu ihrer höchsten Bahn,
Hat alles Leben wieder aufgeweckt.
Und Welle wächst aus Welle und zerfließt,
Und bäumt von neuem hoch und drängt und gießt.

* * *

Die zweite Eigenschaft des künstlerischen Genies, die Fähigkeit der dauernd suggestiven Einwirkung auf Andere, ist ihm ebenfalls in höchster Kraft geschenkt.

Alle künstlerische Wirkung beruht auf Suggestion; verschieden ist nur die Art, wie sie ausgeübt wird. Der bildende Künstler wirkt mit Farbe und Gestalt durch Ver-

mittelung des Auges. Der Musiker mit Tonfolgen durch Vermittelung des Ohres. Der Dichter mit konventionellen Lautfolgen, Worten von einer bestimmten Bedeutung, gleichfalls durch Vermittelung des Ohres: seine Suggestion ist eine Verbalsuggestion.

Damit nun der „magnetische Rapport" zwischen Künstler und Empfänger eintrete und ununterbrochen bestehen bleibe, ist zweierlei erforderlich: Der Künstler muß die Fähigkeit besitzen, die charakteristischen Elemente einer Stimmung, eines Erlebnisses herauszufühlen. Und zweitens: er muß die technischen Mittel beherrschen, das Gefühlte auch aus sich herauszustellen. Das erste könnte man als die innere, das letzte als die äußere Form des Kunstwerks betrachten.

Liliencron's äußere Form ist stets meisterhaft. Es giebt für ihn keine Schwierigkeit. Er führt den feinen Stoßdegen der Ritornelle und Sizilianen, der Oktave Rime und Sonette mit derselben Fechtkunst, wie den wuchtigen Flamberg des Blankverses und die Eschenkeule des Knittelreims. Seine Kunst hat jene höchste Staffel erreicht, wo der Meister auf jede Glätte, jede „Eleganz" verzichten darf. Sie fließt nicht, wie glänzende Conrad-Ferdinand-Meyer-Verse als sauber filtriertes Wasser spiegelnd durch einen graden Kanal, dessen Wände und Boden aus poliertem Marmor gefugt sind: sie stürzt sich wie ein Wildbach die Thalsteile hinab und schäumt lustig an einem Felsblock auf — wenn einer da liegt. Wer Liliencron's Knittelreime liest, ohne seine

„Kunſtdichtungen“ zu kennen, und wer nicht ein ſehr ſcharfes Ohr hat für die innere Sprache eines Kunſtwerkes, ein ſehr ſcharfes Auge für ſeine innere Form, die zuweilen die äußere Form durchbrechen *muß*, der könnte manchmal leicht dazu verleitet werden, Liliencron für ſchludrig in der Form zu halten.

Dieſe äußere Form ſeiner Gedichte iſt das Werk des ſtreng geſchulten, erfahrenen *Technikers* Liliencron. Mit ſeiner ſchwer erarbeiteten Kenntnis der handwerksmäßigen Kunſtgriffe wählt er mit gutem Bedacht aus ſeinem Material, der Deutſchen Sprache, das präciſeſte Wort und feilt ſo lange an dem Produkt herum, bis es ausſieht, als ſei nie Arbeit daran gewendet worden, als ſei es mühelos geboren.

Aber dieſe Vollkommenheit der äußeren Form iſt lediglich die Vollendung des faſt ſchon fertigen Werkes, eine Überarbeitung nach techniſchen Geſetzen, wie ſie jeder reife Künſtler übt, die Ausgeſtaltung einer Skizze zum Bilde. Was ſeine Kunſtwerke als große *Dichtwerke* (im eigentlichen Sinne) erſcheinen läßt, iſt nicht die *Präziſion*, ſondern die *Prägnanz* ſeines Ausdrucks. Er wählt die Worte ſo, ſtellt ſie ſo in Verbindung, daß ſie prägnant ſind, d. h. ſchwanger, trächtig von Nebenbeziehungen: es tritt auf dieſe Weiſe nicht bloß die Vorſtellung des einen Wortes jeweils in das helle Licht der Aufmerkſamkeit des Empfangenden, ſondern es tritt — wie Goethe ſagt — die ganze „Gedankenfabrik“ in Aktion, wo „ein Tritt tauſend Fäden regt,

die Schifflein herüber, hinüber schießen, die Fäden ungesehen fließen, ein Schlag tausend Verbindungen schlägt."

In der psychologischen Terminologie müßte man das folgendermaßen ausdrücken: Sein Ausdruck besitzt die Kraft, ganz bestimmte Associationen auszulösen und andere, störende Associationen auszuschalten. Das ist das Geheimnis der suggestiven Kraft des dichterischen Genius.

Wo die Sprache den „prägnanten" Ausdruck für das, was er grade sagen will, nicht besitzt, da bildet er ihn sich neu mit der naiven Sicherheit eines Volkes, das seine Sprache erst erfindet. Das heißt also nicht, daß er tote Worte zu scheinbarem Leben galvanisiert, wie mancher rotgebundene Weihnachts-Poet, Worte, die vielleicht vor 800 Jahren ehrwürdige Minnesänger brauchen durften, von den Mägdulein und holden Maiden bis zur Govenanz. Er hascht auch nicht krampfhaft nach unerhörten Gewaltworten, wie manch ein grimmiger Literarhistoriker. Er bereichert die Sprache und erweitert ihre Grenzen. Ich gebe ein Beispiel aus vielen für die Kraft und Anmut seiner „onomatopoetischen" Neuschöpfungen, zugleich für die stimmungsvolle Prägnanz seines sinnbildlichen Ausdrucks.

Ich bin im Wald an meiner Lieblingsstelle:
Durch eine Wiese, die von jungen Eichen
Umstanden ist, klungklingklangt eine Quelle.
Die Stille fuhr dem Weltlärm in die Speichen,

Hier iſt des Paradieſes Geiſterſchwelle,
Wo Engel ſich die kühlen Hände reichen.
Ein Bienchen, oh der wähleriſche Rüſſel,
Schwankt zwiſchen Teufelsmilch und Himmelsſchlüſſel.

Dann z. B. bildet er aus Eigenſchaftswörtern Hauptwörter. Er ſpricht von einem Typus der von ihm beſtgehaßten Menſchenklaſſe, einem „teutſchen Tichter“ vom Orden der Klingelreimer:

„Der Eine war ein Süßling, lang und ſchmal“ und ſpäter:

„Der Längling tritt hervor, die Hand im „Buſen““. Ein Kommentar zu dieſen ſpöttiſchen Neubildungen iſt überflüſſig. Sie ſind neu, ſie ſind prägnant und präzis, und — was die Hauptſache iſt — ſie ſind deutſch!

Dann wieder macht er aus einem verbum intransitivum ein reflexivum:

„Ein Waſſer ſchwatzt ſich ſelig durchs Gelände.“ De gustibus non est disputandum. Mancher mag dabei nichts finden können; für mich iſt das köſtlich wie ein Bad in dieſer Seligkeit.

Beſonders gern und oft bildet er aber aus Gegenſtandswörtern Handlungswörter, genau wie der Urmenſch und treffend wie der Urmenſch. Dadurch belebt er den Gegenſtand und ſchafft ſich Worte, die von Beziehungen gradezu ſtrotzen.

„Tigert er auf dich hinaus,
Tatz' ihn! wie die Katz die Maus."

Mit dem Worte „tigern" wird eine ganze Welt von assoziativen Vorstellungen ausgelöst: das hinterlistige Lauern, der gewaltige Sprung, die Schnelligkeit des Angriffs, die tödliche Gefahr. Und wie einzig wundervoll steht gegen den Trochäus „tigert" mit seinem scharfen, spitzen Vokal, seinem sprungartigen Rhythmus, der in ihm ausgedrückten Hast und Leidenschaft, die wuchtige, gedämpfte Silbe: tatz! Sie giebt schon dem Klange nach, noch mehr in der Verbindung mit dem Bilde, das sie erweckt, dem Bilde von der wachsam erhobenen Tatze, die fast lässig wie ein Hammer niederfällt, so prachtvoll den Begriff des müheloſen, übermächtigen, höhnischen Niederschlagens des Gegners, wie kein vorhandenes Schriftwort unsrer Sprache es gegeben hätte. Und dabei liegt gleichzeitig in dem „tz" am Ende etwas scharf aufreizendes, etwas wie: hetz, hetz! Um noch näher auf die dichterische Dynamik dieser zwei Zeilen einzugehen: dadurch, daß die zwei Neuworte die Zeilen einleiten, wird dem Hörer ohne weiteres der Stimmungsumschlag in der Situation aufgezwungen. So entsteht ein plötzlicher Gegensatz in der Stimmung auch des Lesers, und damit ist der psychologische Hebel gezogen, der die Stimmung der Heiterkeit, hier die beabsichtigte Empfindung der Schadenfreude, erweckt. — —

Es giebt eine Orchideenart, die nur durch Vermittelung von Käfern befruchtet wird. Ihre Samenpollen befinden sich

an der Decke eines engen Kanals, der in ein stets mit Flüssigkeit erfülltes Bassin mündet. An der Decke des Bassins sind fruchtartige Fleischteile, an denen die Käfer gern nagen. Dabei fällt einmal einer in die Flüssigkeit, kann mit den nassen Flügeln nicht weiter fliegen, muß also durch den engen Kanal durchkriechen, wobei er den Pollen mit seinem Rücken abstreift. Kommt er damit auf eine weibliche Blüte, so vermittelt er die Befruchtung.

Der Naturforscher, der diesen geistreichen Mechanismus der Käferfalle studiert, wird ihn aufs höchste bewundern. Aber er wird niemals auf den Gedanken kommen, die Orchidee habe sich ihn mit Absicht und Überlegung eingerichtet. So darf auch der Forscher, der ein echtes Gedicht studiert, nie auf den Gedanken kommen, der Dichter habe den geistreichen Mechanismus dieser Menschenfalle mit Absicht und Überlegung eingerichtet.

Denn darüber muß man sich klar sein: bei jedem echten Dichter, so auch bei Liliencron, ist die Thätigkeit der Seele, die die reifen Kunstwerke hervorbringt, die jene Prägnanz des Ausdrucks schafft, die mit feinster Berechnung auf die Wirkung Licht und Schatten, piano und fortissimo so verteilt, daß der Rapport nie unterbrochen wird, ist diese Thätigkeit unbewußt. Der Anteil, welcher das Bewußtsein an dem Gedichte hat, ist lediglich die deutliche Zuspitzung der Prägnanz: die Präcision.

Im gewöhnlichen Sprachgebrauch ist das Unsinn. Eine

„Berechnung", eine „feine" Berechnung noch dazu, kann doch wohl nicht unbewußt ſein, muß zum mindeſten ins Bewußtſein empor getreten ſein.

Sehr wohl! Aber die Sprache reicht nicht aus. Die Sprache, das Spiegelbild unſeres hellen Bewußtſeins, entbehrt der Ausdrücke für das, was in jenen unendlichen Tiefen des Seelenlebens vor ſich geht, die unter dem hellen Bewußtſein liegen, wie die Abgründe des Ozeans unter der ſonnenhellen Oberfläche. Hier laufen alle die automatiſchen Vorgänge der Seele ab; hier liegen die latenten Spannkräfte in Ruhe, gebändigt, die zuweilen in der Exploſion der Leidenſchaft erſchütternd und erſchreckend in das Tageslicht der Selbſtbetrachtung emporbrechen.

Und die Kunſt Liliencron's iſt in ganz beſonderem Grade eine ſolche Kunſt des Unterbewußtſeins. Er iſt weniger Schöpfer als vielmehr Gebärer. Der Same, der in ſeine fruchtbare Seele gefallen iſt, keimt, wächſt, entfaltet ſich zum vollendeten Weſen, zur eigenartigen Kraft und Schönheit einer ſeltenen Raſſe, nicht gegen, aber ohne ſeinen Willen; er iſt dabei grade ſo viel beteiligt, wie eine Mutter am Wachstum ihres Kindes. Daß die befruchtete Zelle ein Menſch wird, mit aller Vollkommenheit der leiblichen und ſeeliſchen Entwicklung der Raſſe, was thut das Bewußtſein der Mutter dazu? Was kann es dagegen thun, wenn ſich ab und zu auch eine Mißgeburt entwickelt? Kräfte, die ihrem Bewußtſeinseinfluß entzogen ſind, formen, geſtalten

es, bringen es ans Licht, automatisch, ihren eigenen Gesetzen folgend. Aber sie verrichten ihr Werk besser, weit besser, als es der bestberatene Wille je vermöchte: der Bauer zeugt einen Rubens, Famulus Wagner höchstens einen Homunculus.

Daß alle echten Poeten in dieser Weise „gebären", daß alles das, was wir als innere Form einer Dichtung bezeichnet haben, solcherart automatisch entsteht, ist uns seit den Zeiten der Griechen bis auf unseren Goethe hin so übereinstimmend durch das eigene Zeugnis der so Begabten überliefert, daß ein Zweifel daran nicht mehr gestattet ist.

Wenn Goethe berichtet, daß viele seiner besten Gedichte in einem Zustande der „Dumpfheit" niedergeschrieben wurden, der dem Nachtwandeln gleiche, so ist das buchstäblich zu nehmen. Es handelt sich hier thatsächlich um ein Beispiel der sogenannten Reflexbewegungen, derjenigen zweckmäßigen Bewegungen, die auf einen Reiz hin vor sich gehen, und zwar vermittelst eines Mechanismus, der im Unterbewußtsein liegt, also nicht über die Schwelle des hellen Bewußtseins tritt. Wie das Augenlid automatisch niederschlägt, wenn ein fremder Körper die Hornhaut zu berühren droht, sicherer, schneller, als es der bewußte Wille verrichten könnte, so schreiben die Muskeln der Hand eine Dichtung nieder, reflektorisch, sicherer, zweckmäßiger, als es der helle Wille vermöchte.

Daß sich die innere Form eines Kunstwerks auf diese

rätſelhafte Weiſe einſtellt, iſt wohl vorläufig unerklärlich, aber es iſt doch nur die Beſtätigung einer ganz landläufigen Erfahrung. Jeder, deſſen innerer — nicht äußerer — Beruf die Beſchäftigung mit der Sprache in Rede oder Schrift iſt, weiß, wenn ihm der Ausdruck einmal verſagt, daß ſtets die Schuld nur daran liegt, daß ihm nicht ganz klar iſt, was er eigentlich ſagen will. Eine klare Vorſtellung iſt für den Ausdruck eine Rennbahn ohne Hindernis.

Das Außergewöhnliche an dichteriſchen Genies iſt alſo nicht, daß ihr Ausdruck ſtets prägnant, ſondern, daß ihre Vorſtellung ſtets klar iſt. Die hallucinatoriſche Wiederbelebung von Stimmungen, die innen erlebt, von Geſchehniſſen, die außen vorbeigezogen ſind, die phantaſtiſche Vorſtellung des nicht Erlebten iſt bei ihnen ſo fabelhaft klar, daß ihnen ein Schwanken gar nicht kommt, wie das zu bezeichnen iſt, was ſie fühlen und ſehen. Sie balanzieren, wie der Nachtwandler, auf dem ſchmalen Grate der prägnanteſten Form und ahnen garnicht, daß zu beiden Seiten der Abgrund dilettantenhafter Verſchwommenheit klafft. Bei ihnen iſt es der Inhalt, der ſich keimend und treibend ſeine Form ſchafft, ſeine Form, ſeine notwendige Erſcheinungsform.

Auf dieſe Weiſe — „automatiſch“ — entſtehen auch Liliencrons Gedichte. Und eben deshalb ſind es keine Homunculi, ſondern Weſen von Fleiſch und Blut, echte lebige Organismen, nicht gemacht, nicht erdacht, ſondern gewachſen,

wie jedes echte Kunſtwerk. Der Mann bringt Kunſtwerke hervor, weil er ſelbſt ein Kunſtwerk der ſchaffenden Natur iſt. Er hat das ſelbſt in ſeinem Nachruf an Storm wundervoll ausgedrückt, zugleich jedoch andeutend, was der ordnende Geiſt dem natürlichen Drange hinzuthun muß:

Du warſt ein Dichter und du warſt ein Künſtler.
Ein Dichter: wohl aus tauſend Quellen rinnt es,
Die unterirdiſch laufen, rinnts ihm zu.
Noch fand kein Menſch je, was den Dichter ſchuf.

Wohl trifft es ſich, daß laut und polternd wirft
Ein herrlich Dichterherz mit rohem Gold
Und kann es nimmer zwingen zum Gerät;
Ihm fehlt die Künſtlerhand, dir wurde ſie.

* * *

Was auf die geſchilderte Art, unterbewußt, von poetiſchen Werken entſteht, ſind die Ur-Elemente der Dichtung: lyriſches Stimmungsgedicht, epiſche Ballade und die einzelne dramatiſche Scene. Alle beherrſcht Liliencron als unbeſchränkter Gebieter. Ich will zunächſt einige lyriſche Stichproben herſetzen. Sie können nur ein ſchwaches Bild von der Kraft, der Innerlichkeit, der Vielfältigkeit ſeiner Stimmungen geben; ſie können kaum darauf Anſpruch erheben, ſein Beſtes zu ſein. Bei ihm iſt faſt alles „Beſtes“. Auch beſchränkt ſich

die Auswahl aus rein äußerlichen Gründen auf seine kurzen Gedichte. Wer Liliencron kennen lernen will, und jeder sollte ihn kennen lernen, der muß ihn eben — der Deutsche verzeihe das harte Wort — lesen.

Tiefe Sehnsucht.

Maienkätzchen, erster Gruß,
Ich breche dich und stecke dich
An meinen alten Hut.

Maienkätzchen, erster Gruß,
Einst brach ich dich und steckte dich
Der Liebsten an den Hut.

Die Musik kommt.

Klingling, bumbum und tschingdada,
Zieht im Triumph der Perserschah?
Und um die Ecke brausend brichts
Wie Tubaton des Weltgerichts,
Voran der Schellenträger.

Brumbrum, das große Bombardon,
Der Beckenschlag, das Helikon,
Die Piccolo, der Zinkenist,
Die Türkentrommel, der Flötist,
Und dann der Herre Hauptmann.

Der Hauptmann naht mit ſtolzem Sinn,
Die Schuppenketten unterm Kinn,
Die Schärpe ſchnürt den ſchlanken Leib,
Beim Zeus! das iſt kein Zeitvertreib,
Und dann die Herren Leutnants.

Zwei Leutnants, roſenrot und braun,
Die Fahne ſchützen ſie als Zaun,
Die Fahne kommt, den Hut nimm ab,
Der ſind wir treu bis an das Grab!
Und dann die Grenadiere.

Der Grenadier im ſtrammen Tritt,
In Schritt und Tritt und Tritt und Schritt,
Das ſtampft und dröhnt und klappt und flirrt,
Laternenglas und Fenſter klirrt,
Und dann die kleinen Mädchen.

Die Mädchen alle, Kopf an Kopf,
Das Auge blau und blond der Zopf,
Aus Thür und Thor und Hof und Haus
Schaut Mine, Trine, Stine aus,
Vorbei iſt die Muſike.

Klingling, tſchingtſching und Paukenkrach,
Noch aus der Ferne tönt es ſchwach,

Ganz leiſe bumbum bumbum tſching,
Zog da ein bunter Schmetterling,
Tſchingtſching, bum, um die Ecke?

Acherontiſches Fröſteln.

Schon naſcht der Staar die rote Vogelbeere,
Zum Erntekranze juchheiten die Geigen,
Und warte nur, bald nimmt der Herbſt die Scheere
Und ſchneidet ſich die Blätter von den Zweigen,
Dann ängſtet in den Wäldern eine Leere,
Durch kahle Äſte wird ein Fluß ſich zeigen,
Der ſchläfrig an dein Ufer ſchickt die Fähre,
Die dich hinüberholt ins kalte Schweigen.

Kleine Ballade.

Hoch weht mein Buſch, hell klirrt mein Schild
Im Wolkenbruch der Feindesklingen.
Die malen kein Madonnenbild
Und tönen nicht wie Harfenſingen.

Und in den Staub der letzte Schelm,
Der mich vom Sattel wollte ſtechen!
Ich ſchlug ihm Feuer aus dem Helm
Und ſah ihn tot zuſammenbrechen.

Ihr wolltet ſtören meinen Herd?
Ich zeigte euch die Mannesſehne.
Und lachend trockne ich mein Schwert
An meines Roſſes ſchwarzer Mähne.

In dem letzten Gedicht geht die knappe Kunſt der Stimmungsmalerei ſchon in die Geſchehensmalerei der Ballade über. Liliencron iſt einer von den wenigen Neueren, die die Begabung für die Ballade beſitzen. Dazu gehört ein Menſch mit kräftigen Sinnen, der das Objekt zu ſubjektivieren weiß, während die größte Zahl ſelbſt unſerer begabteſten Dichter, entſprechend dem ſelbſtzerſetzenden Zuge unſrer Zeit, nur dafür begabt und darauf aus iſt, die eigene Seele zu belauſchen, und ſo ausſchließlich Werke hervorbringt, die das Subjekt objektivieren: Stimmungslyrik.

Die Ballade iſt bekanntlich in zwei Flußarmen auf uns gekommen, die vielleicht in unbekannter Ferne einer gemeinſchaftlichen Quelle entſtammen. Der eine iſt das Heldenlied der Barden, der andre das Schelmenlied der fahrenden Sänger. Liliencron hat auf beiden Schifferrecht. Er trifft den ernſten Ton, das getragene wuchtige Pathos, ſo gut wie die Spielmannsweiſe.

„Rungholt iſt reich und wird immer reicher.“ Die Rungholter werden übermütig, ſchaffen den lieben Gott ab und bieten der Nordſee, der „Mordſee“, dem „blanken Hans“ Hohn. Aber:

„Im Ocean, mitten, ſchläft bis zur Stunde
Ein Ungeheuer, tief auf dem Grunde.
Sein Haupt ruht dicht vor Englands Strand,
Die Schwanzfloſſe ſpielt bei Braſiliens Sand.
Es zieht, ſechs Stunden, den Atem nach innen,
Und treibt ihn, ſechs Stunden, wieder von hinnen.
Trutz, blanke Hans.

Doch einmal in jedem Jahrhundert entlaſſen
Die Kiemen gewaltige Waſſermaſſen.
Dann holt das Untier tiefer Atem ein,
Und peitſcht die Wellen und ſchläft wieder ein.
Viel tauſend Menſchen im Nordland ertrinken,
Viel reiche Länder und Städte verſinken.
Trutz, blanke Hans.

Und jetzt:
„Zieht leis aus dem Schlamm der Krake die Krallen"
— — —
„Und überall Friede, im Meer, in den Landen.
Plötzlich wie Ruf eines Raubtiers in Banden:
Das Scheuſal wälzte ſich, atmete tief,
Und ſchloß die Augen wieder und ſchlief.
Und rauſchende, ſchwarze, langmähnige Wogen
Kommen wie raſende Roſſe geflogen.
Trutz, blanke Hans.

Ein einziger Schrei — die Stadt iſt verſunken,
Und Hunderttauſende ſind ertrunken.
Wo geſtern noch Lärm und luſtiger Tiſch,
Schwamm andern Tags der ſtumme Fiſch.
Heut bin ich über Runghold gefahren,
Die Stadt ging unter vor fünfhundert Jahren.
Trutz, blanke Hans?

Aber, wie geſagt, unſer Dichter ſchreitet nicht nur feierlich den Reigen auf hohem Kothurn, er tanzt auch mal auf dem Soccus einen dörperlichen Schleifer.

„Das war der König Regnar,
Der lebte fromm und frei.
Er trug gepichte Hoſen,
Wie ſeine Leichtmatroſen,
Die rochen nicht nach Roſen,
Das war ihm einerlei.“

Was für ſeine Dichtungen in gebundener Rede gilt, gilt unumſchränkt auch für ſeine Proſaſchriften, ſoweit ſie wieder Stimmungsgedicht, Ballade oder dramatiſche Einzelſcene ſind. Auch hier beſchreibt er nie, er zeigt: er zeigt grabezu mit dem Finger auf Gegenwärtiges, Sichtbares, mit einer zwingenden Kraft ohne Gleichen. Man glaubt, mit ihm auf einem günſtig gelegenen Ausſichtspunkte zu

ſtehen und ſieht und hört buchſtäblich mit eignen Augen und Ohren, was ſein Finger zeigt, ſein Mund erzählt.

Dieſe Art der Darſtellung bringt es mit ſich, daß er auf dem Gegenſtändlichen lange verweilt, das Thatſächliche aber kurz, ſchnell, faſt brutal mitteilt:

„Ich ritt durch den Wald . . . Vor dem Schlößchen liegt eine Sphinx in Löwengröße, ſie iſt ſehr alt, zerbröckelt; ein Ohr fehlt ihr. Trotzdem brütet ſie weiter. Der Weg zum Schlößchen iſt dicker Sandweg. Ich reite und reite, Schritt vor Schritt. Einzelne Sonnenfunken fallen durchs Laub auf den Weg. Nun bin ich angekommen. Halt! An der einen Seite des Sphinxleibes ſteht ein junges, hübſches Bauernmädchen, auf der andern ein junger, hochgewachſener Knecht. Sie ſcheinen ſich in ein Geſpräch vertieft zu haben. Nun biegen ſie ſich über den Leib der Löwin zu einander — etwas unbequem allerdings — und küſſen ſich. Mir ſchien das Rätſel gelöſt. Ich wandte ſtill mein Pferd. Ein Kukuk rief . . . . .“

„ . . . In der letzten Nacht wachte ich um zwei Uhr auf. Ein Vogel ſang im Garten, wie ich es nie gehört hatte. Das war ein Singen im Traum. Ich öffnete leiſe mein Fenſter. Noch lag die Dämmerung. Der Vogel ſang weiter; aus einem Kaſtanienbaum, der ſeine Blätter ſchwer hängen ließ. Es war kein eigentlicher Geſang, kein leiſes Zwitſchern; ein fortwährendes ſüßes, unſchuldiges Kindergeplauder. Der Trieb zum Leben war noch nicht in dem

ſchlaftrunkenen Vogel. Er träumte wirklich. Wie lange, lange hab ich ihm zugehört .... Endlich kam ein raſcher Windſtoß und fuhr wie ein Polizeidiener durch Buſch und Baum, im Vorbeigehen rufend: circulez, messieurs, circulez! und gehorſam fingen die Blätter an ſich zu bewegen. Mit meinem Vögelchen war's vorbei."

Wenn er es ſo erreicht hat, das wir uns ganz vollgeſogen haben mit der Stimmung der Landſchaft, dann erſt erſcheint die Staffage, die Menſchen; und wir ſehen mit dem Herzklopfen des fernen, machtloſen Zuſchauers in der Spanne weniger Pulsſchläge das Drama ablaufen ... „Mit einem dumpfen, tieriſchen Schrei ſtürzte er auf ſie zu, riß ſie zu Boden — und erwürgte ſie" ... Fertig.

Ganz wundervoll ſind ſeine Balladen in Proſa, ſeine Schlachtenbilder, in denen er geradezu einzig daſteht, und die uns häufig zeigen, wie das Epiſche in das Dramatiſche übergeht. Wie da „das Objektive ſubjektiviert" iſt, wie die Einzelgeſchehniſſe vorüberraſen, wie ſie feſtgehalten, wie ſie hingeſtellt werden in der knappſten Form und doch ſo, daß nie das Geſchehene ſelbſt, ſondern der Eindruck des Geſchehens auf den Menſchen zum Ausdruck kommt, ſodaß der leſende Menſch denſelben Eindruck wiedererlebt, das iſt ſchlechthin unübertrefflich, z. B. Kampf um die Kapelle:

„Grauſig ſieht's drinnen aus. Es wird gekämpft hier bis zum Äußerſten, faſt um jeden Stuhl. Ein öſterreichiſcher Infanteriſt hat im Todesſchmerz die halb herabgeſchleuderte

Madonna umfaßt. Er iſt längſt tot. Über und über ſind er und das Muttergottesbild in Blut gebadet . . . Vom Altar ſind Decke und Gefäße heruntergeriſſen; ſie rollen hin und her zwiſchen den Kämpfenden. Die Orgelpfeifen, der Erbarmer, die Fenſter, Alles iſt durchlöchert von den Kugeln . . .

Einer meiner Rekruten vom vorigen Winter iſt immer neben mir geblieben. Jetzt ſeh' ich ihn noch wo, wo . . . Alles Rauch, Flammen, Schaum, Wut . . . Da hör' ich durch all den Lärm ſeine gellende Stimme: Herr Leutnant, Herr Leutnant! . . . Wo wo biſt Du . . . Mehrkens, Mehrkens, wo biſt Du . . . Einer umklammert meine linke Hand, feſt, ſchraubenartig. Ich beuge mich zu ihm. Es iſt mein kleiner Rekrut, der mich hält: Ein Schuß von der Seite hat ihm beide Augen fortgenommen. Aber ſchon löſen ſich ſeine Hände. Die Finger laſſen ab, werden ſtarr, bleiben gekrümmt, und er ſinkt in den Blutſee."

— — Ein Reiterkampf: „Dann gab's einen Krach — (zwei Lokomotiven in voller Fahrt brechen nicht ſo ineinander) und dann war's, als wenn ſich tauſend Ringel einer ungeheuren Schlange im Kreiſe drehten. Bald aber verhüllte der Staub alles . . . He he ja, was denn . . . was iſt das . . . Mein Gott, ja . . . Ein einzelner, feindlicher Küraſſier raſt auf uns ein. Sein Geſchrei iſt Gebrüll . . . Es iſt der Antichriſt . . . Fünfzig, dreißig, zehn Schritt . . . Bei uns . . . Kein Gewehr gegen ihn von uns hebt ſich.

Wir ſind im Bann ... Jetzt — jetzt — die Nüſtern ſeines Rappen ſprühen Feuer . . . Jetzt — und er haut mit einem Hieb, als holt' er aus den Sternen aus, zur Erde. Er hat einen Füſelier aus der Mitte des erſten Gliedes getroffen; er hat ihm den Helm, den Kopf, den Hals bis auf den Wirbelknochen geſpalten . . . Nun erſt erwachen wir. Zwanzig, dreißig Läufe heben ſich, und Roß und Reiter ſtürzen, wie ein ſchlecht geratener Pudding, in ſich zuſammen."

* * *

Lyriſches Stimmungsbild, Ballade und einzelne dramatiſche Scene: das ſind die Urelemente der Dichtung. Sie ſind ſelbſt in ſich geſchloſſene Kunſtwerke. Aber wie jedes höhere organiſche Weſen die Vereinigung vieler niederer organiſcher Weſen zu einem Ganzen iſt, ſo ſetzt ſich auch das Kunſtwerk höchſten Ranges aus vielen ſolcher Urelemente zuſammen, welche als Teile des größeren Ganzen vertauſendfacht an Kraft und Schonheit gewinnen, was ſie vielleicht an Selbſtſtändigkeit verloren haben.

Um aber ſolche Kunſtwerke zu erzeugen, dazu gehört ein Gleichgewicht die Veranlagung, das Liliencron nicht beſitzt. Sein Unterbewußtſein iſt tief und gebärkräftig genug, um das höchſte zu ſchaffen; aber ſeine Weltwahrnehmung iſt in vollkommener Weiſe nur nach der einen Seite hin ausgebildet, der Außenſeite hin. Der Innenſeite der

Welt entzieht sich meistens seiner gründlichen Erfassung, d. h. sein künstlerisches Bewußtsein ist begrenzt. Und das bestimmt denn dieser künstlerischen Persönlichkeit die Grenze überhaupt. Er ist groß und ganz, aber auf halbem Gebiete. Im lyrischen Stimmungsgedicht, in der Ballade, in der episch-dramatischen Skizze sind die starken Wurzeln seiner Kraft. Dort ist er Meister ersten Ranges. Was darüber hinausliegt, ist seinem Scepter nicht mehr unbedingt unterworfen.

Er ist ganz unzweifelhaft ein dichterisches Genie. Aber er gehört nicht zu der seltensten Spezies dieser seltenen Art, wie sie ein großes Kulturvolk in seinem tausendjährigen geschichtlichen Bestehen auf Wendepunkten der Entwickelung hervorbringt, zu den Cervantes, Shakespeare, Beethoven. Diese Giganten besaßen zu dem ozeantiefen, empfindungsmächtigen Unterbewußtsein noch die ungeheure Kraft des gedankenmächtigen Oberbewußtseins. Ihnen war der gewaltige Geist verliehen, dessen klarem Blicke die Verknüpfung der Ereignisse im Makrokosmos der Welt, wie im Mikrokosmos der fremden Seele offen liegt. Und ihnen war der leidenschaftliche Wille verliehen, der einem neuen Weltziele zutreibt.

Dieser gewaltige Geist, dieser leidenschaftliche Wille ist Liliencron nicht geschenkt. Er ist weder Philosoph noch Psycholog noch Politiker im edelsten Sinne. Er bejaht die Welt mit aller Naivetät. Ihm ist die Erscheinung auch die

Realität. Er sieht sie auftauchen, beobachtet sie und sieht sie verschwinden; er sieht die Empfindung in seinem Gehirn auftauchen, beobachtet sie und sieht sie verschwinden, ohne daß ihn jemals die heikle Frage nach der Verknüpfung der Erscheinungen untereinander, der Empfindungen untereinander, und der Erscheinungen mit den Empfindungen beunruhigt hätte.

Und darum erreichen seine größeren Werke nicht die volle Höhe der Meisterschaft, wie die kleineren.

Um im Epos (Roman) und Drama das Höchste zu leisten, dazu gehört eine Kraft der Komposition, die tausend reifste Einzelheiten zu einer großartigen Einheit zusammenschmiedet, zu einer Einheit, die nur entstehen kann als Spiegelbild der großartigen Einheit eines Weltbegriffs. Dazu gehört ferner die fortreißende Gewalt der ekstatischen Leidenschaft, die nur entstehen kann aus dem schmerzlich empfundenen Gegensatze einer klar vorgestellten Idealwelt zur wirklichen Welt.

Liliencron aber ist kein Philosoph. Er hat ein helles Weltbild, aber er hat nicht den scharfen Weltbegriff, nicht das leuchtende Weltziel. Und darum versagt demselben Künstler, der so meisterlich zu komponieren weiß, so lange er malt, seine Kunst der Komposition, sobald er den Anspruch erhebt, Architekt zu sein. Was ihm fehllos gelingt, so lange er seine Erlebnisse darstellt, mißlingt ihm, wenn es gilt, diese Elemente mit bewußter Kunst unter

einen großen, alles beherrſchenden Weltgedanken zu ordnen und ſo zuſammenzuſchweißen, daß niemand die Arbeit merkt. Die Natur, die dieſen Organismus mit den wunderbarſten Kräften ausgeſtattet hat, hat ihm den einzigen, letzten Tropfen kaiſerlichen Öles verſagt, mit dem ſie ihre tauſendjährigen Herrſcher ſalbt.

Man verſtehe nicht falſch! Ein Roman von Liliencron, ein Drama von Liliencron ſteht noch immer viel zu hoch, um mit der Marktware auch nur verglichen zu werden. Und wie heftig auch in ihm die leidenſchaftliche Sehnſucht brennt, die in den Geiſtern erhabenſter Ordnung als Erhebung der Wirklichkeit zum Ideal hin auftritt, davon zeugt das folgende grandioſe Phantasma in ſeinem ſechſten Poggfred-Cantus:

„Wie ſtill iſt's hier in dieſen finſtern Klüften!
Hoch muß ich ſein, vielleicht in Gottesſphären,
Von unten tief dringt Grabgeſang aus Grüften.

Und über mir ſchwebt über Land und Meeren
Ein Rieſenvogel; deſſen Flügel reichen
Von Pol zu Pol, gekrümmt wie Krebsfesſcheren.

Doch ſeiner Kraft und ſeines Schmuckes Zeichen
Sind an den Enden feſtgekeilt im Eiſe,
Er kann die Sonnenbahnen nicht erreichen.

Und darum ſucht er gierig ſeine Speiſe
In unſern volkbeſetzten Erdenthalen
Und weidet Menſchen, Kinder bis zum Greiſe.

Er nagt im Wolkendunſtkreis unſrer Qualen,
Die unaufhörlich aus den Gründen grauſen,
Aus thränenüberſtrömten Opferſchalen.

Es ſchwillt herauf zu mir ein dumpfes Sauſen
Und Stampfen, wie von hunderten Geſchwadern,
Die raſend durch den Morgennebel brauſen.

Und Feuer, Qualm und Schreien, Zank und Hadern,
Das alles lähmte albſchwer mir die Glieder,
Ein Strom von Gift durchſtrömte meine Adern.

Ich ſchloß die Augen, offen ſind ſie wieder,
Und wieder ſeh ich jenen Vogel ſchweben,
Doch ſchiel' ich nur, halboffen ſind die Lider.

Und er erhob ſich unter Wolkenbeben,
Gelöſt iſt jetzt ſein Flügelpaar vom Eiſe,
Ach, könnt' ich mit ihm in ſein Ätherleben!

Als er nun zog die ungeheuern Kreiſe,
Fand ich von ihm mich mit emporgetragen
Und rauſchte mit ihm ſeine Weltenreiſe.

Ich ſah die Sterne durcheinanderjagen,
Als ob im Himmel goldne Kugeln ſchnellen,
Wie Gaukler thun an Sommerjahrmarktstagen,

Auch wie in warmen Nächten durch die Wellen
Ein Nachen leuchtend furcht auf Funkenſchwärmen,
Die rings das Boot durch ihren Glanz erhellen.

Mein Auge ſtarb in überhellen Räumen.
Und da ſaß Moſe, der Geſetzegründer,
Umzirkt von purpurblauen Wolkenſäumen.

Titanenkräftig blickt der Gotteskünder,
Ein erſter Heiland aus dem Menſchenpfuhle,
Mit ſeinen Brauen bändigt er die Sünder.

Und jetzt: ein Nordlicht krönt das Himmelsthule:
Der Nazarener wars im Lichterſcheinen —
Tief tauchte der Koloß von ſeinem Stuhle.

Unſagbar war die Milde, die dem Reinen
Das ſchöne, heimatſtille Antlitz prägte,
Nach innen ſah ich ſeine Schmerzen weinen.

Doch hinter ihm, als er ſich fortbewegte,
Schritt grinſend, blutbeſpritzt der Menſchenſchnitter,
Deß roter Mantel ſcharf die Erde fegte.

Am Firmament unzählige Gewitter,
Ein Feuermeer im ganzen Weltenkreiſe,
Dann ſank die alte Nacht, ein bleiern Gitter."

Nur an dem größten gemeſſen, das die Welt hervorgebracht hat, erſcheint dies Sinnbild ſittlichen Aufſchwungs nicht gehaltvoll genug. Jede Einzelheit trägt die Marke des Genies: die viſionäre Lebendigkeit des überirdiſchen Daſeins. Nur als Ganzes bewegt es nicht genug den Geiſt, der einen neuen Ausgleich zwiſchen Diesſeits und Jenſeits anſtrebt: der „Rapport" tritt mehr dem äußern Bilde nach, als dem innern Sinn nach ein: nur auf Augenblicke iſt das Sinnbild vollkommen: man fühlt, er hat es nicht bewußt genug durchdacht, er hat ſich allzuſehr vom Unbewußten bewältigen laſſen.

Und ſo ſind auch von ſeinen Erzählungen, trotz ihrer meiſterhaft bedachten Außenform, nur die kurzen innerlich vollkommen geſchloſſen, die mit ſauberen Pinſelſtrichen eine Stimmung feſthalten, wie z. B. die feinen Kabinettſtücke: Die vergeſſene Hortenſie, Die Mergelgrube, Der Narr — da iſt er auch Proſaiker erſten Ranges. Was darüber hinaus liegt, iſt zum mindeſten ungleich. Man merkt ihm dann deutlich den Zwang an, den er ſich auferlegen muß, um von einer Stimmungs- oder Bild-Valeur zur andern zu gelangen. Zwar beeilt er ſich dabei ſo ſehr er kann; wie ein fliegender Fiſch ſchnellt er ſich mit einem haſtigen, ſchrägen Sprung

in die heiße Luft hinauf, aber nur, um im nächſten Augenblick wieder ſelig in ſein heimatliches Element zu ſchlüpfen. Dieſe Stellen gleichen Sandbänken in einem tiefen Strome. Hier wird der klare, charaktervolle, ausdrückliche Stil zuweilen grabezu fahrläſſig, hier tritt an die Stelle der ganz raſſereinen Liliencron'ſchen Sprache zuweilen ein reporterhaftes, unbeholfenes Notizbuchdeutſch: der beſte Beweis dafür, daß ſeine Form nicht willkürlich im höchſten Sinne, ſondern gewachſen iſt, ſich nur da einſtellt, wo er künſtleriſch gebiert. In ſeinem Roman „Breide Hummelsbüttel" und in verſchiedenen ſeiner Dramen ſind ſolche Sandbänke faſt ſo häufig wie der klare Strom.

Und zweitens fehlt ſeinen Romanen und Dramen das große Pathos, das der Welt klagend ihr eigenes Spiegelbild und jubelnd das Idealbild vorhält. In dieſem einen Punkte bleibt auch ſeine maleriſche Phantaſie hinter der von Böcklin zurück. Er beſitzt wohl im höchſten Maaße die Kraft, Bilder und Stimmungen zu ſuggerieren, aber nicht die größere Kraft, dem Hörer ſeinen ethiſchen Willen aufzuzwingen; denn er *hat* den großen ethiſchen Willen nicht. Zwar erſcheint ihm oft genug die heilige Geſtalt des Dulders von Nazareth in ſeinen Phantaſieen, am ergreifendſten in der brutalen Golgatha-Viſion im fünften Poggfred-Cantus. Aber immer faßt er ſie nur als ſchmerzliches Sinnbild für den Sieg der blöden Wirklichkeit über das im menſchlichen Genie verkörperte Ideal, ohne jenes

über alle Welt erhabene Gefühl des machtbewußten Glaubens zu empfinden: „Hölle, wo iſt nun dein Stachel! Tod, wo iſt dein Sieg!“

Er iſt kein Philoſoph! — Die ſchmerzliche Kunſt, wie Münchhauſens Fuchs aus der angeborenen Haut zu fahren, wenn eine Lebenserfahrung ein Loch hineingemacht hat und eine gewaltige Theorie die Karbatſche ſchwingt, hat er nie zu üben verſucht; ſeine Natur hat ihn nie dazu getrieben. Er ſteckt zu feſt in ſeiner Haut. Als was er geboren iſt, als alturadeliger Freiherr, in deſſen Adern ein Tropfen friſchen Bauernblutes kreiſt; als was er erzogen iſt, als preußiſcher Offizier — das iſt er geblieben und wird er wohl auch bleiben. Vierundfünfzig Jahre eines bewegten und ungewöhnlich harten Lebens haben ihn nicht geändert; ſie haben das rauhe Vlies nur geſtriegelt. Er iſt freilich nie ein „Junker“ geweſen, in dem dünkelhaft bornierten Sinne dieſes Wortes; davor ſchützte ihn ſchon ſein „volles Herz“ und ſeine künſtleriſche Freude am Menſchen. Aber über den Kavalier, den Weltmann, deſſen Selbſtbeherrſchung und Menſchenachtung mit dem ritterlichen Taktgefühl identiſch ſind, hat ſich ſeine Weltanſchauung nur ſoweit erhoben, daß ſich aus dem Adligen ein Adelsmenſch entwickelt hat: ein Menſch, dem nichts menſchliches fremd geblieben, kein Abgrund und keine Sonnenhöhe der Seele; ein adliger Menſch, der in ſchlimmen Erfahrungen und Enttäuſchungen, in Elend und Bitternis die frohe Kunſt gelernt hat, den Andern

alles mit Lächeln zu verzeihen, weil er die traurige Kunst hat lernen müſſen, ſich ſelbſt ſehr viel zu verzeihen.

Aber mit dieſem: Tout comprendre c'est tout pardonner — war für ihn ein Wechſel in ſeiner grundſätzlichen Stellung zur Welt und ihrer Ordnung nicht notwendig verbunden. Er blieb der Standesmenſch auch als Adelsmenſch. Er drückt dem Revolutionär wohl die Hand, wenn er ſonſt ein Kerl oder Künſtler iſt. Aber er fordert ihn zum Kampfe auf Leben und Tod. So ſingt er Karl Henckell an:

Was träumt' ich doch von dir, du Feuergeiſt?
. . . . . .
Wir beide ſtehn im Kampf uns gegenüber
Auf einer Barrikade höchſtem Punkt.
. . . . . .
Du rufſt: Der Freiheit ſterb' ich zum Ruhme!
Ich rief: Mir ſchmückt den Helm die Königsblume!
. . . . . .
Wir prallten vor und trafen uns ins Herz.
. . . . . .
Doch eh das letzte Leben uns zerfloß,
Verzweigten unſre Hände ſich zum Frieden . . .

Das iſt des Menſchen Liliencron Stellung zum heutigen Leben. Er hat keinen Haß gegen die Gegner, aber er hat

Gegner; er ist kein Fanatiker einer Partei, aber er hat Partei genommen. Mitten zwischen der jungen Generation seiner Freunde, die als moderne Künstler wohl ohne Ausnahme Republikaner, Sozialisten, Anarchisten sind, steht er als konservativ Königlicher. Ihre Ideale sind nicht die seinen. Sein Mannesideal ist das des Rittertums: Schönheit, Kraft, Mut, „zuhte unt milte", Takt und offene Hand — und soweit er demokratisch fühlt, fühlt er wie ein Lanzknecht. Daß heute das Gehirn den Biceps endgiltig überwunden hat, daß das neuzeitliche Ideal nicht der beste Kämpfer, sondern der beste Denker, der feinste Empfinder ist: das Alles weiß der briefschreibende und plaudernde Mensch Liliencron so gut wie wir Alle. Aber der Dichter in Liliencron hat wenig davon vernommen.

Nur vor dem Piedestal Nietzsche's trifft er sich mit den Jungen. Das aber liegt nicht daran, daß er in diesem Punkte modern, sondern daß die Jungen in diesem Punkte unmodern sind. Die ästhetisch so herrliche Lehre Nietzsche's ist, rein historisch-philosophisch betrachtet, nur der Versuch, aus der schwülen finsteren Sackgasse unserer herrschenden Verhältnisse durch eine Konzentration nach rückwärts herauszukommen, statt nach vorwärts die Bresche zu schlagen. Wenn nun die „Modernen", die diesen Rückzug antreten, bei dem Gewaltsindividuum, dem „Übermenschen", ankommen, treffen sie dort natürlich mit Liliencron zusammen, der niemals weiter gegangen war, als bis zu dieser letzten, schärfsten

Prägung der (nach Meinung der Jungen) jetzt absterbenden „Ordnung der bestehenden Verhältnisse."

Daß diese Ordnung abstirbt, daß unter ihr eine neue Ordnung schon da ist, die wachsend die alte heraushebt, wie der bleibende Zahn den Milchzahn: das glaubt der Bohemien Liliencron mit seiner Umgebung. Daß die alte Ordnung dem Wesen nach unerschütterlich, ewig gegründet, daß eine neue Welt ein Ding der Unmöglichkeit ist: das zu glauben ist dem Freiherrn und Hauptmann der Landwehr Liliencron Naturnotwendigkeit, wie das Atmen.

Ein Mann gleich tiefer, aber logisch höherer Begabung würde solchen Widerspruch in sich nicht dulden. Seine Gedanken würden nicht rasten, ehe nicht die einen die andern besiegt hätten, ehe nicht die Einheit der Weltvorstellung erreicht wäre. Und aus dem Siege würde ihm als Siegespreis eine neue Aufgabe erwachsen, das unwiderstehliche Bedürfnis, die umgebende Welt der neuen Erkenntnis entsprechend umzuformen; oder, bei beschaulicheren Naturen, wenigstens eine neue persönliche Ethik.

Liliencron aber, dem die philosophische Ader fehlt, hat kein Bedürfnis, den Widerspruch auszugleichen, weil er ihn garnicht als Widerspruch empfindet. Er beobachtet Menschen, die Hüh schreien, und andere Menschen, die Hott schreien. Er sieht bestehende Einrichtungen, die ihm gut, und andre, die ihm schlecht erscheinen. Er hört Gedanken, die ihm himmlisch, und andere, die ihm teuflisch erscheinen: Er „be-

jaht" Alles, weil es eben da iſt, weil es ſeiend iſt, ohne zu fragen, wie es ſich zuſammen in ein Syſtem ordnen ließe. Drum erwächſt ihm weder eine neue perſönliche Ethik, noch die daraus folgende höchſte poetiſche Kraft, die Kraft der Suggeſtion zum Willen in die Zukunft.

Wie jeder echte Künſtler blickt er weder mit dem Auge des Weltlobers noch mit dem des Weltläſterers auf das Getriebe der Menſchen, aber auch nicht mit dem der großen Liebe oder des heiligen Zornes, ſondern mit dem Auge des vergnügten Zuſchauers, der von ſeiner Loge aus, halb beluſtigt halb gerührt, in den Saal hinunter blickt, wo tauſend Exemplare des homo sapiens ſich in tollen Masken tummeln: als Künſtler und Banauſen, als „Ausbeuter" und „Proletarier", als Pegaſus und Zugſtier, als Semit und Antiſemit, als Royaliſt und Revolutionär. Was die Maske darſtellt, erregt in ihm keine Triebe, weder ſympathiſche, noch antipathiſche; wenn die Masken nur echt ſind und das Fleiſch und Bein, das drinnſteckt, nicht aus der Rolle fällt. Steigt er ſelbſt hinab, ſo wird er die Rüſtung anlegen und den roten Adler als Schildzeichen wählen, oder den grauen Sperber, weil ihm das Symbole ſeiner Liebhabereien ſind; aber er wird ſelten vergeſſen, ſelbſt der Maske mit dem Bombentopf gegenüber nicht vergeſſen, daß er im Grunde auch nur Mummenſchanz treibt, daß alles ein großer Unſinn iſt.

„Die Welt iſt der Berg des Kummers,
Die Welt iſt das Waſſer der Flüſſigkeit,
Die Welt iſt die Luft des Unſinns“ —

Das iſt ſein ſchmerzlichſtes Bekenntnis. Als bitterernſte Wahrheit legt er es der Maske „Betrunken“ in den Mund; drei Jahre hat er ſich mit dieſem Gedicht („Ich ſitze zwiſchen Mine und Stine“) herumgetragen, eh es ihm zur Niederſchrift reif erſchien.

Wie wunderlich verſchieden das gleiche Weltgefühl ſich ausgeſtaltet, je nachdem es in einem lediglich poetiſchen Kopfe zum Weltbilde oder in einem lediglich philoſophiſchen zum Weltbegriffe wird, das erkennt man, wenn man Liliencron mit dem einzigen großen Philoſophen vergleicht, der mit gleicher Grundſtimmung der Welt gegenüberſtand: mit Benedikt Spinoza.

Als Spinoza dahinter gekommen war, daß der Menſch eine Eintagsfliege, und all ſein Summen und Flitzen, ſein Lieben und Kämpfen, ſein Zeugen und Sterben garnicht der Rede wert, daß nur die ganze Raſſe ein Ding ſei, würdig philoſopiſcher Betrachtung, da erklärte er: die Einzelerſcheinung, das Individuum, der „Modus“ ſei nichts weiter als eine Kräuſelwelle, die der Wind für einen kurzen Augenblick auf der Oberfläche des ewigen Ozeans der „Subſtanz“ erſtehen laſſe, und die ſofort wieder verſinke. Fortan inter-

essierte ihn nur noch der Ozean; die flüchtigen Wellchen ließ er aus dem Spiele.

Liliencron fühlt die Flüchtigkeit der Individualität mit ganz derselben Sicherheit.

„Der Eintagsfliege Auf- und Niederschweben,
Das nennt der Mensch „Schicksal" und thut sich groß."

Er hat in wunderbaren acht Zeilen die Vergänglichkeit der Kreatur im Gegensatz zur ewig unvergänglichen Natur unübertrefflich dargestellt:

Schwalbensiciliane.

Zwei Mutterarme, die das Kindchen wiegen,
Es jagt die Schwalbe weglang auf und nieder.
Maitage, trautes Aneinanderschmiegen,
Es jagt die Schwalbe weglang auf und nieder.
Des Mannes Kampf: Sieg oder Unterliegen,
Es jagt die Schwalbe weglang auf und nieder.
Ein Sarg, auf den drei Handvoll Erde fliegen,
Es jagt die Schwalbe weglang auf und nieder.

Er hat auch die Empfindung von der Gewalt und Größe dessen, was Spinoza Substanz nennt:

Ich richte mich empor und ratlos fragt
Mein Blick die unbegrenzte Wasserbahn,
Die unter wolkenloser Bläue glitzert.

Kein Segel, keine Schwinge — Alles leer;
In ihrer Urkraft droht mir die Natur.

Aber er läßt, grade umgekehrt, meiſt die Subſtanz aus dem Spiele und freut ſich an den „Modi“. Er beobachtet entzückt die ſilbernen und ſiebenfarbigen Lichter, die da die Sonnenſtrahlen aus den kleinen Wellen ſprühen laſſen, und richtet ſeinen Momentapparat gern auf den Dampfſtrahl eines Walfiſches oder die Sprünge eines Seehunds.

Aber für Spinoza und Liliencron ſpringt aus der gleichen Grundſtimmung der Seele die gleiche praktiſche Lebensanſchauung: ſie ſind Beide Quietiſten. Sie geben Beide Gott, was Gottes iſt, und dem Kaiſer, was des Kaiſers iſt, und Beide thun dies mit der gleichen Reservatio mentalis einer kleinen Gedanken-Contrebande. Nur wird aus dem milden Lächeln, mit dem der Philoſoph über das bunte Schauſpiel ſchnell verzuckender Leidenſchäftchen wegſieht, bei Liliencron ein herzhaftes Lachen, mit dem er es aufmerkſam anguckt, zuweilen ein ſehr bitteres nnd wohl gar wütendes Lachen, aber immer ein Lachen. Hätte Liliencron das, was Spinoza hatte: zu ſeinem Weltbilde jenen Weltbegriff: ſo wäre er — Goethe, der ja auch beim großen Baruch-Benedikt gern in die Schule ging. Und weil Liliencron dieſes Ingrediens fehlt, iſt der Ausdruck, den ſein beſter Freund für ihn geprägt hat, weiſer als er ausſchaut: Bauern-Goethe.

Nur aus einer einzigen Urſache vergeht ihm das Lachen,

dann aber gründlich. Und dieſe Urſache iſt wundervoll charakteriſtiſch. Spinoza ſchliff ſeine Brillen und huſtete ſeine Tuberkelbacillen aus, ohne dabei bittere Empfindungen zu haben. Er war ſich ſelber als Modus, als flüchtige Erſcheinungsform des Ewigen, genau ſo gleichgiltig, wie jeder andere Modus ihm gleichgiltig war.

Für Liliencron iſt ganz im Gegenteil die eigene Erſcheinungsform die höchſte Realität, ein Ding von natürlichſter Wichtigkeit. Und darum hat er die allerbitterſten Empfindungen, wenn ihm einmal wieder zum Bewußtſein kommt — und das geſchieht leider öfter, als es mit der Ehre eines „Volkes der Denker und Dichter“ vereinbart iſt — daß die elenden Handwerker der Feder, die Sudler und Reimer, die Süßlinge und Poſſenfabrikanten im Kompagniegeſchäft, die „Luſtſpieldichter“ und Coupletſchmiede, die verſchämten Lüſtlinge und frechen Zotiſten, die ihre Muſe für Geld feil halten, im Golde ſchwimmen: während er, der Dichter ſchlechtweg, der kein Gewerbetreibender der Litteratur iſt, im chroniſchen — wahrhaftig, hier paßt nur ein akademiſches Kraftwort, alſo sit venia verbo — chroniſchen Dalles ſitzen muß. Das verdirbt ihm ſogar die Weihnachtsſtimmung (Poggfred, achter Cantus):

„Ich hatte weit das Völkchen holen laſſen,
Aus Tagelöhnerkaten, Haidehütten,
Die ſcheuen Kleinen aus den dürftigen Klaſſen,

Der Waſchfrau kränklich Kind von dunſtigen Bütten:
Sie alle ſoll die Liebe heut umfaſſen,
Sie alle ſoll die Fülle heut umſchütten.
Ich ſelber nahm aus dem befangnen Schwarm
Ein lütt Zigeunermädel auf den Arm.

Halbjährig iſt das Wurm, ſie trappelt, trampelt,
Die braunen Händchen zittern, langen, greifen,
Sie macht ein Karpfenmäulchen, ſtrappelt, ſtrampelt;
Und wie erſtaunt die ſchwarzen Augen ſchweifen,
Heb ich ſie lichterhoch! Und wie ſie ampelt!
Ho, jemine, kann ſchon ihr Finger kneifen!
Sie kreiſcht vor Luſt, das war ihr erſtes Juchzen;
Du, Dirnlein, käm dir ſpäter nie das Schluchzen!

Ach, ſchenken, ſchenken, könnt' ich immer ſchenken!
Und lindern, wo die Not, die Armut hauſt!
Und braucht' ich nie mein Geld erſt zu bedenken,
Wo ein Verzweifelter den Bart ſich zauſt!
Und könnt' ich alle Krämerhälſe henken:
Pfeffer in euren Schlund! und meine Fauſt!
Könnt' allen ich ein Tannenreis entzünden:
Seid froh, vergeßt auf ewig eure Sünden!"

Das iſt das Leid, an dem er krankt, die Geldnot nach ſeinem eigenen Geſtändnis das furchtbarſte Geſpenſt ſeiner

vierten Dimenſion; das iſt ſein Haß und ſeine Verachtung. Er ſchlägt nach dem Geſindel und ſeinem Brotgeber, dem „großen“ Publikum der Familienblätter, mit allen Waffen, die ihm zur Hand ſind. Selbſt auf ſeinem Himmelsfluge in Geſellſchaft des „Sternbriefboten“ (Poggfred, neunter Cantus) macht er dieſem ſeinem Ingrimm Luft:

„Schon ſind wir dort, wo andere Geiſter wohnen:
Bei denen, die auf Erden untergingen,
Die ſtändig kämpfen mußten mit Dämonen.

Die endlich ſtürzten mit gebrochenen Schwingen
Und mit zerſchoſſner Stirne unterlagen,
Weil ſie nicht durch den Pöbel konnten dringen.

Euch lieb' ich! und ich kenne eure Klagen!
Das Viehzeug konnte niemals euch verſtehn,
Von feigen Heuchlern wurdet ihr erſchlagen.

Lebt wohl! Vergeßt! Ihr wart ja Gotteslehn!
Hier ſeid ihr los von euren Folterbütteln,
Könnt unentweiht die große Flamme ſehn.

Was konntet ihr ſie denn nicht von euch ſchütteln,
Die Froſchgeſellſchaft, dieſe Kunſtvandalen!
Sie totſchlagen mit guten Heckenknütteln!“

Noch lieber aber als in ſolchen Allgemeinheiten entlädt ſich ſein empörtes Selbſtgefühl über gewiſſe Leute, die dem Dichter phariſäiſch ins Privatleben ſchnüffeln. So lange das mit der Pritſche geſchieht, iſt es ein erbauliches Schauſpiel; demütigend aber und peinlich iſt es, wenn wir zuweilen ſehen müſſen, daß ein Ajax mit dem Schlachtſchwert Hämmel erſchlägt.

Das iſt z. B. der Fall wenn er ſich mit zwei „hochmütigen Bakelſchwingern," Profeſſor Emil Wolff in Schleswig und deſſen Freund Alfred Bieſe „auch Rutenſchwenker am Gymnaſium," herumſchlägt. Es thut einem weh, daß der Adler ſolche Zaunkönige mit zum Himmel ſeiner Unſterblichkeit emporträgt. Beinah ein Dutzend Stanzen für Herrn Wolff, und dann ein ganzer Terzinen-Apparat, und ſchließlich nochmals Stanzen für die Herren Wolff und Bieſe: c'est trop!

„Hochmütiger Bakelſchwinger, kannſt du nie,
Auch im Genuß nicht, den Präzeptor laſſen?
Legſt du die ganze Welt denn übers Knie,
Willſt du den Herrgott ſelbſt in Regeln faſſen?
Laß andern doch ihr armes Tirili
Und bleibe hübſch in deinen Schulſtaubklaſſen!
Zum erſten Mal, durch dein Geſchwätz, verlor
Beinah ich, hols der Satan, den Humor."

Das iſt aber auch die einzige Veranlaſſung, durch die er ernſtlich außer ſich gerät und über Welt und Leben mit Zweckbegriffen herfällt. In jedem andern Falle erwächſt ihm aus neuen Erfahrungen, aus der Berührung mit fremden Gedanken, nicht ein neues Syſtem wie dem Philoſophen, nicht eine neue Aufgabe wie dem Politiker im edelſten Sinne: ſondern, weil er als Dichter lediglich Künſtler und nichts weiter iſt, ein neues Bild.

Dieſe Bilder ſind mit der gleichen Schärfe des inneren Auges geſehen, wie ſeine ureigenen Erlebniſſe und Stimmungen. Sie unterſcheiden ſich von dieſen nicht durch ihre Form, nur ſozuſagen durch ihre unbewußte Tendenz. Und dieſe gleiche Höhe der künſtleriſchen Ausgeſtaltung bei ſtets wechſelndem Inhalt giebt den Erzeugniſſen ſeiner ſpielenden Kunſt einen immer erneuten Reiz, die in einer ganz loſe ſcheinenden Verknüpfung von Einfällen und Stimmungen, von Erzählungen und Anekdoten, von Urteilen und Anſichten über Kunſt, Staat, Menſchheit, Welt und die umliegenden Ortſchaften beſtehen. Dies ſind ſeine in Tagebuchform gehaltenen Proſaſchriften, z. B. „Der Mäcen," und vor allem das köſtliche — wie er ſelbſt ſagt „kunterbunte" — Poggfred-Epos.

Da legt ſich Liliencron, wenn er gut Mittag gegeſſen und ſeine Flaſche guten Wein getrunken hat, oder auch wenn er ſich vorphantaſiert hat, das gethan zu haben, auf einen bequemen Divan oder lieber in's hohe Haidegras,

ſteckt ſich eine echte Havannah an, oder ſuggeriert ſich eine Dreipfennig-Zigarre für eine Henry Clay, und während er dem duftenden Räuchlein nachſieht, läßt er ſich von ſeinen Gedanken Vortrag halten. Die erzählen ihm allerlei, Geweſenes und Zukünftiges, Hoffnungen und Pläne, lügen ihm die ſchönſten Dinge vor und unterhalten ihn aufs Beſte. Daß ſie dabei die tollſten Querſprünge machen, vom Hundertſten ins Tauſendſte kommen und das Blaue vom Himmel herunter Luftſchlöſſern, das iſt eine Eigentümlichkeit ſpielender Gedanken im allgemeinen, und ganz beſonders derer in einem an Wundern ſo reichen Dichterſchädel.

Was dabei herauskommt, iſt herrlich, natürlich in den Grenzen, die Liliencron geſteckt ſind. Und gerade hier, wo es gar nicht beabſichtigt iſt, kommt aus den tauſend Einzelheiten eine Einheit heraus.

Dieſe Einheit in Poggfred iſt ſein „Held“. Er ſagt zwar ſelbſt:

„Dies iſt ein Epos mit und ohne Held,
Ihr könnts von vorne leſen und von hinten,
Auch aus der Mitte, wenn es euch gefällt.
Ja, wo ihr wollt, ich mache nirgends Finten,
Klaubt euch ein Verslein aus der Strophenwelt!
So ſucht ein Kind im Kuchen nach Korinthen.
Ob ſie euch ſchmecken, kümmert mich fürwahr nicht;
So leſt denn mit Geduld! Meintwegen garnicht!

Aber das ist cum grano salis zu verstehen. Das Epos hat einen Helden: Liliencron selbst. Aber doch nicht den handelnden, sondern einzig und allein den fühlenden Menschen Liliencron. Er schildert uns nicht seine Schicksale, nicht seine Lebensentwicklung, wie es nach dem Schema der Ästhetiker ein rechtes oder schlechtes Epos zu thun verpflichtet ist; sondern er öffnet alle Pforten seiner Sinne weit den Bildern der bunten Welt, saugt mit gleichem künstlerischen Entzücken das Schöne wie das Häßliche, das Erhabene wie das Lächerliche in sich ein: und all das blüht, nachdem es auf geheimen Wegen durch die Wunderwelt seines Innersten gezogen ist, als bunter Bilderreigen wieder heraus. Aber nicht als bloßes Spiegelbild: Liliencron reflektiert nicht — sondern als ein neues Wesen, so ganz getränkt in seine Eigenart, daß man überall weniger die Welt im Spiegel des Dichters, als die Dichter im Spiegel der Welt erblickt.

Und diese künstlerische Seele, die sich nirgends vordrängt und doch überall sichtbar bleibt, ist die Einheit dieses „kunterbunten Epos." In Haß und Liebe, Freud und Schmerz, in Kampf und Ruhe, in Jubel und Reue, in Rausch und Kater, zeigt sich diese seltene Seele vor uns nackt, ohne Scham noch Schande, weil sie in der tiefsten Tiefe keusch ist, von der Keuschheit des Naturmenschen, dem jeder Trieb gleich natürlich, also gleich heilig ist. Ob er uns Bilder aus längst verflossenen Zeiten darstellt, ob er seine eigenen Erinnerungen schildert, ob er Gegenwärtiges

erzählt oder ſich von ſeiner Phantaſie bald in erhabene, bald in lächerliche Viſionen treiben läßt: immer hat man den untrüglichen Eindruck der vollſten künſtleriſchen Ehrlichkeit, die nicht prahlt und nicht ſchämig thut, die weder nach dem feinen Parkett noch nach dem rohen Olymp hinſchielt, ſondern ſich giebt, wie ſie iſt, ganz und klar, in Wahrheit und Freiheit.

Und dieſe Seele, wir müſſen ſie lieb gewinnen in ihrer nackten Schönheit. Schönheit iſt Lebensfülle, iſt Geſundheit: und wie iſt ſie geſund! Nichts Schwächliches an ihr, nichts Krüppelhaftes, ob auch der Geiſt etwas zu kurz geraten iſt. Das ſchönſte Gleichmaß aller Kräfte: ſie will nicht über ſich hinaus. Wir müſſen ſie lieb gewinnen, wenn ſie auch nicht „ſittlich“ iſt im Sinne äſthetiſcher Oberlehrer. Gott ſei Dank! ſie iſt ſogar ſehr unſittlich. Aber ſie iſt — um nochmals ein Freundeswort zu zitieren — eines Kindes Seele, dem nicht Männliches fremd geblieben iſt. Und um Liliencron ſelbſt zu zitieren (Schlußcantus):

„Und meine Seele wird ſo klar und gut,
Unſchuldig wie das Gras, worauf ich ſtehe;
Ruhig bewegt ſich meine Herzensflut,
Verſunken ſind die vielen Ach und Wehe.
Mir wird ſo froh, ſo ſeltſam wohlgemut,
Als ob mir Überirdiſches geſchehe.

Nur einmal klingt mir noch ein Sehnſuchtsleid,
Ein Lied fernher, ſchon aus der Ewigkeit:
Na ſo wollnmrnochemal, wollnmrnochemal,
Heiraſſaſſa,
Luſtig ſein, fröhlich ſein,
Raſſaſſaſſa!

Und hier, wenn wir dies Poggfred aus der Hand gelegt haben, nach einem Leſeabend, der uns meiſt in helles Entzücken, oft in tiefes Nachdenken, zuweilen in — ich weiß kein beſſeres Wort — frommes Erſchauern und einige Male in ärgerliches Kopfſchütteln gebracht hat: wenn wir dann zurückblicken und uns fragen, was von all dem bunten holden Spuk in uns übrig geblieben iſt, dann ſehen wir daß wir jetzt erſt den Dichter völlig begriffen haben. Uns ſteigt die Erkenntnis auf, daß das „Phänomen" Künſtler, welches wir unterſuchen wollten, kein „Wunder" iſt in dem Sinne, daß es aus der Menſchennatur herausfällt, ſondern ein Wunder in dem Sinne, daß es über die Menſchennatur hinauswächſt. Der Künſtler iſt ein geſteigerter Menſch. Und ſolch ein Menſch iſt Liliencron.

Ein „Übermenſch!" — Nicht ganz im Sinne ſeines Nietzſche. Der hat ihn nur erſehnt, nicht erlebt. Sein Adlerblick wußte die Sonnenhöhen des Menſchendaſeins wohl zu ermeſſen, aber ihm fehlen die Adlerflügel; daran zerfraß ſich ſein Hirn. Der ariſtokratiſche Friedrich Nietzſche

erträumte ſich den Siegermenſchen — Sieger über die Welt und Sich — ganz ebenſo, wie ſich der demokratiſche Friedrich v. Schiller die Siegermenſchheit erträumte: das „ſentimentaliſche Glück“ der am Ziele der Menſchheit Angelangten ſollte von hinreichender Schwingenkraft ſein, um ſie mit allem Ballaſt zehntauſendjähriger Erfahrung und noch älteren Leides ebenſo leicht und froh ſchweben zu laſſen, wie den unbeſchwerten Urmenſchen Rouſſeau'ſcher Konſtruktion ſein „naives“ Glück. So hoffte auch Nietzſche auf einen Uebermenſchen, der trotz allen ſchweren Wiſſens Fauſti die Schamloſigkeit und Reueloſigkeit der „prachtvollen blonden Beſtie“ haben werde.

Nein, dieſer Übermenſch iſt Liliencron nicht, nicht ganz. Durch eine Schule iſt er nicht gegangen, die ihm das Zeugnis dieſer Reife einzig hätte geben können: er war nie Peſſimiſt von Gottes Gnaden. Nie hat er der ekelhaften Schlange, die Einem in den Schlund kriecht, den Kopf abgebiſſen. Dazu fehlte ihm der furor philosophicus. Er war immer Optimiſt — von einem „wahrhaft verruchten Optimismus“, wie Schopenhauer ſchelten würde.

Aber man thäte ihm wieder ſchwer Unrecht, wollte man glauben, dieſe Lebensfreudigkeit ſei ihm kampflos geworden und geblieben. O nein! Er wäre kein voller Menſch, wenn nicht auch er aus Zweifeln gelegentlich in Verzweiflung gefallen wäre. Wer mit ſo leidenſchaftlichem Hange die Gebirge des Daſeins aufſucht, mit ſo leiden-

ſchaftlicher Abneigung die Flachebene des Philiſteriums flieht, der ſteigt nicht nur auf die hellſten Höhen, ſondern gerät auch in die Abgründe hinab; je himmliſcher die Räuſche der Seele, um ſo hölliſcher ihr Katzenjammer. Eine Stelle aus dem elften Cantus möge z. B. veranſchaulichen, mit welcher Seligkeit und Bitternis der Dichter die unerfüllbare Sehnſucht nach dem idealen Weibe durchkoſtet hat. Bevor ich ſie mitteile, muß ich zum Verſtändnis bemerken, daß dieſe Stelle auf einen wirklichen Vorgang zurückgreift, wo der Dichter einem frierenden Proletarierkinde ein Paar Fauſthandſchuhchen ſchenkt und ſich im Stillen ein Kind mit eben ſo rührenden Augen von dem Weibe ſeiner Sehnſucht wünſcht. Erſt durch dieſe Rückbeziehung kommt die tiefe Wehmut und der furchtbare Hohn der verſagten Erfüllung voll zur Empfindung. Die Stelle lautet:

Ich ſtützte mich auf meinen Stock und ſchaute
Auf dieſe grenzenloſe Oceanſtille:
Kein Vögelchen, das ſich zu fliegen traute,
Kaum wagt im Graſe ihr Gezirp die Grille.
Da, hör' ich recht? Ganz fern, wie Geiſterlaute:
Kommen Najaden? Eine Meeridylle?
Ich ſperre Mund auf, Augen auf und Ohr,
Und biege atemlos zur See mich vor.

Es klingt ein Knabenchor weither, weither
Wohl über tiefe, tiefe Stromesbreiten,
Die Vikingharfe rauſcht weither, weither
Erinnerung aus alten, alten Zeiten,
Doch dein Geſang, hoch her, weither, weither,
Schwebt über Harfenton und Chor und Saiten.
Das Alles zieht, ſchwellend, weither, weither
Wohl über ſtille, ſtille Waſſerweiten.

Und näher ſchwillts. Und aus der Ferne graut:
Ein Schiff? Taucht eine Muſchel auf? Ein Floß?
Ein Thron aus Laub und Roſen aufgebaut,
Voran fliegt königlich ein Albatros.
Inmitten, nackend, ſteht die ſchönſte Braut,
Umringt von Amors Troß und Tulpenſproß.
So naht ſich, immer ſingend mir der Zug,
Der zierlich meine heiße Sehnſucht trug.

Sie ſteigt, allein, ans Land und überreicht
Zwei Winter-Kinderfauſthandſchuhe mir,
Und lächelnd ſpricht ſie und verneigt ſich leicht:
„Dies letzte Angebinde ſchenk' ich dir."
Und wendet ſich und geht, ich bin erbleicht,
Und tritt an Bord in ihre Blumenzier.
Die Fauſthandſchuhchen koſten grad drei Groſchen,
Ob ſie das ſagte, iſt in mir erloſchen.

Es klingt ein Knabenchor fernhin, fernhin
Wohl über tiefe, tiefe Stromesbreiten,
Die Vikingharfe rauſcht fernhin, fernhin
Erinnerung aus alten, alten Zeiten,
Doch dein Geſang, hoch her, hoch hin, fernhin,
Schwebt über Harfenton und Chor und Saiten.
Das Alles ſchwindet, zieht fernhin, fernhin
Wohl über ſtille, ſtille Waſſerweiten . . .

Und nun vergleiche man im Gegenſatz dazu die reine Seligkeit des weltvergeſſenen Vaterglückes (Poggfred, ſechſter Cantus), um zu ermeſſen, welche Ströme der getrennteſten Gefühle in dieſer Dichterſeele zuſammenmünden:

Madonna unter dem Akazienbaum.
Er ſteht in Blüte, ſchwüle Jahreszeit,
Der Himmel blaut bis an den Meeresſaum.

Und meine Herrin, hoch gebenedeit,
Säugt unſer Töchterchen, die kleine Abel,
Und ſtrahlt von rührendſter Holdſeligkeit.

Der ganze Garten weihraucht venerabel,
Und alle Blumen müſſen ſich verneigen;
Weit, weither tobt, tollt, grollt die Sündenbabel.

Und ſolche Bilder reinen Glückes wirken um ſo köſtlicher bei ihm, weil er ſich eben nie verhehlt, daß ringsherum „die Sündenbabel grollt.“ Niemals belügt er ſich; nie läßt er ſich von ſeiner ſchönen Phantaſie den ſcharfen Blick fürs Wirkliche blenden. Hart war ſein Leben, wie das eines Jeden, der den Stolz hat, ſeinen eigenen Weg zu gehen. Niedertracht und Dummheit der Menge, Unverſtand ſelbſt aus dem Kreiſe der Beſſeren, trafen ihn ſo ſchwer wie jeden anderen Strebenden. Wie mancher iſt darüber zum Timon geworden! Ein „Brecher war er, ein Verbrecher;“ oft genug gerät ein ſolcher, wenn er ſeiner eigenen Natur gehorchen muß, mit andern Naturen in harte Berührung und ein Menſchenglück zerbricht. So mancher konnte das nicht verwinden und fiel in Verzweiflung oder lernte feige die Verſuchung fliehen. Selbſt unſre Beſten knirſchen über das geſellſchaftliche Elend, über den moraliſchen Wahnſinn, der uns am Rande des Baches, im Schatten des Apfelbaumes alle Qualen des Tantalus leiden läßt, und werden ſpitzige Giftpfeile.

Liliencron hat auch das erfahren, vielleicht noch härter als andere, weil das ererbte Blut der Grands-Seigneurs nach Schönheit und Fülle für ſich, nach Reichtum für's Schenken-Können ſchreit. Aus ſeiner Seele, die nur kräftige Kinder gebiert, wuchſen auch die Beſtien Weltekel, Reue, Menſchenhaß zu ſchlimmer Kraft und griffen ihn grimmig an. Bis an den Rand des Selbſtmordes, wie Poggfred

mehrfach ahnen läßt, haben ſie dieſen Lebensfreudigen gehetzt: andre Kämpfe, als ſie die Molluskenſeelen erleben, die zur Sünde und zur Reue wie zum Glück zu ſchwächlich ſind! Hier war kein „Lebensläuſchen“, um mit Gottfried Keller zu reden, deſſen Gipfel erklommen iſt, wenn „eine Bachwelle und ein Sandhäuſchen ſich gegenſeitig das Herz brechen“: hier tobte ein Vernichtungskampf zwiſchen zwei ungebrochenen Naturgewalten höchſter Ordnung, eine Ilias des Innenlebens.

Und in dieſem Kampf iſt Detlev von Liliencron Sieger geblieben. Er hat ſich mit dem Glauben an ſich ſelbſt den Glauben an die Welt kämpfend erhalten. Er iſt manchmal gefallen, aber nie liegen geblieben. Nie iſt er ſeinem Ideal untreu geworden. Durch allen Kot durfte er reinen Fußes gehen, weil er ſich ſelbſt nie untreu wurde, ſeinem heiligen Müſſen, das ihn trieb, ſich auszublühen inmitten der Taxushecken unſrer Kultur, ein freier Waldbaum, den nie des Gärtners Scheere ſtutzen durfte. Frei zu ſein, wahr zu ſein, tapfer zu ſein, milde zu ſein, ſo weit es möglich iſt, ohne ſich ſelbſt aufzugeben: das war ſein Ideal und iſt es geblieben. Die Jahre haben die vornehme Ruhe des Gentleman, die self-domination der Briten, dazu gethan.

Dieſes Ideal hat er nie ganz ausgefüllt — was wäre ein Ideal, wenn es erreichbar wäre?! Aber er hat ſich ihm ſtets genähert. Er iſt nie, auch nur auf kurze Zeit, unter-

geſunken, in ſo tiefe und ſtürmiſche Oceane ihn ſein leidenſchaftlicher Weltwille auch geriſſen hat. Und das iſt eine höhere Sittlichkeit, als die impotente Philiſtermoral ſie ahnen kann. Im Himmel iſt — dem Himmel ſei Dank — mehr Freude über einen Sünder, der Buße thut, als über neunundneunzig Gerechte, die niemals ſündigten. Und wenn Liliencron, der Balafré des Lebens, mit ruhmvollen Narben bedeckt in Klarheit und Wahrheit ſeine Beichte ablegt, dann ziemt dem Nie-Verſuchten Ehrfurcht! Klatſchmäuler aber ſollte man aufs Maul klatſchen.

Ich fuhr erſchrocken auf nach dieſer Reiſe,
Und fand mich auf der höchſten Alpenſpitze,
Verlaſſen und allein wie eine Waiſe.

Verlaſſen? Stand nicht auf dem Platz der Blitze,
An eine Flaggenſtange feſtgebunden,
Ein Mann, ein Schemen, auf dem Donnerſitze?

Erwartet der hier ſeine letzten Stunden?
Den Tod? Umſchrien vom Sturm, von Kannibalen?
Am Folterpfahl die letzte ſeiner Wunden?

Wer biſt du? rief ich. „Du — und deine Qualen,
Dein Körper, deine Seele! ſiehſt dus nicht?
Dein Leben mußt du hier zurückbezahlen.“

Da trat ich zu ihm hin, wie dicht ans Licht,
Und ſtarr' ihn an, und ſteh wie eine Säule:
Dann ſollſt du, Bube, mit mir ins Gericht!

Er aber reißt ſich los mit Wutgeheule,
Und wirft mich nieder, würgt mich, kniet auf mir,
Wir kämpfen, doch er knebelt mich im Knäule.

Ich fühle ſeines heißen Atems Gier,
Stoßweiſe ſchreit er raſend auf mich ein,
Indeſſen er mich anglotzt wie ein Tier:

„Nie gabſt du deinem Glück ein Stelldichein,
Vom Leichtſinn ließeſt du dich ſtets bethören,
Des Weibes Keuſchheit war dir leerer Schein.

Charakter fehlte dir, Dir zu gehören;
So wars ein jämmerliches Schwanken nur,
Und Wahnſinn mußte endlich dich zerſtören."

Fern ließ zu mir empor ein Ordensſchwur
Den Hohenfriedeberger Marſch erſchallen,
Da ſprang ich auf, als hätt' ich Kraft vom Ur,

Und ließ den Teufel in die Gründe fallen,
Daß klatſchend er von Zack zu Zacke ſchlug,
Im Echo muß ein greulich Wort verhallen:

„Selbſtmörder —“. Schuld aus eignem Lug und Trug,
Das Los von dem, der niemals Halt gewonnen;
Die Sinne ſchwanden mir wie Rauch im Zug.

Doch eh mein Geiſt den ſchwarzen Weg genommen,
Fühlt' ich von weichen Armen mich umſchlungen,
Und eine ſüße Stimme ſprach: „Willkommen!

Jetzt haſt genug du mit dir ſelbſt gerungen,
Hier reicht ein reines Weib dir Troſt und Treue,
Die Liebe hat den böſen Feind bezwungen.“

Und himmliſch quoll das Thränenlied der Reue.

Wir meinen, das fordere Ehrfurcht! Denn aus ſolchen Kämpfen leuchten zwei der höchſten Tugenden: Wahrheit und Kraft. Die Kraft, die Nietzſche ſo ſchmerzlich erſehnte, Liliencron beſitzt ſie; zwar nicht als Denkender, aber als Lebender. Nietzſche zerbrach unter der Laſt des Weltſchmerzes: er war nicht genug „tragbarer Stier.“ Aber Liliencron trug ſie, und war ſtark genug, die letzte Wiedergeburt zu erleben, die Zarathuſtra fordert: ein „ſpielendes Kind“ zu werden. Oder beſſer: ein „Tänzer“.

Und ſo widerlegt dieſe Seele den theoretiſchen Peſſimismus durch ihr bloßes Daſein. Nur in der Weltflucht, in der Büßer-Askeſe können wir, ſo meinte Arthur Schopenhauer, den Willen zum Leben verneinen und zum Nirwâna-

Glück gelangen. Liliencron beweist durch sein Leben, daß es noch einen anderen Weg giebt. Auch wer mitten im Wirbel der Welt bewußt, kühn und fröhlich seine Edelweißkränze von der Steilschlucht des Todes pflückt, auch der „verneint den Willen zum Leben“ und erringt sich sein Glück. Und das thut Liliencron. Täglich setzt er sein Leben ein, als sei es das wertloseste, und gewinnt es täglich zurück, als das herrlichste. Wie er ohne Zaudern seine physische Existenz einsetzte im Kugelregen dreier Kriege, und heute noch in der Segeljolle, wenn die Windsbraut seine geliebte Nordsee peitscht, so hat er seine moralische Existenz in schwersten Gefahren tausendfach gewagt und tausendfach zurückgewonnen. Und so hat er mitten in der Sansara sein Tänzerglück gefunden.

„Poggfred“ ist der Tanz dieses Starken, Lebensfreudigen. Er tanzt über Gräber fort, die er überwunden hat, in den Himmel hinein, den er sich erstritten hat. Ganz Poggfred ist wie eine künstlerische Illustration zu dem Wahlspruche, den auch ein Starker, aber kein Poet, sondern Philosoph und Politiker, den Friedrich Theodor Vischer als Kampfpreis eines kostbaren Lebens heimgetragen hat:

„Fuß über Grüften,
Fest auf dem Festen,
Kopf in den Lüften:
So ist's am Besten.“

So alſo iſt, wir wiederholen es, Poggfred ein einheitliches Kunſtwerk geworden, weil es den Siegestanz der einen Künſtlerſeele darſtellt. Dieſe eine Seele hat Liliencron verſtanden und durchſchaut bis in ihre tiefverborgenſten Falten, bis an die Grenze des Unbegreiflichen; ſie iſt ihm nichts von ihren Reichtümern ſchuldig geblieben. Aber wieder zeigt ſich, daß hellſtes Licht auch dunkelſte Schatten wirft. Seine bis zur letzten denkbaren Feinheit ausgebildete Fähigkeit der unmittelbaren Weltwahrnehmung — und dazu gehört das eigene Vorſtellungsleben — hat ihn zur mittelbaren Weltwahrnehmung ſo gut wie unfähig gemacht.

Wie dieſe Seele den Mikrokosmos fühlt, ohne den Drang, ihn zu begreifen, wie ſie auch den Zuſammenhang der eigenen Vorſtellungskurven nicht zu ergründen ſtrebt, ſondern einfach nur das bunte Linienſpiel verfolgt und feſtſtellt: ſo auch den Mikrokosmos der fremden Seele. Dieſer feine Belauſcher der eigenen Seelenbilder iſt kein Pſychologe erſten Ranges. Er kann eben nicht aus ſeiner Haut fahren, weder um ſich ſelber zu verwandeln, noch um in eine fremde hineinzufahren. Und das iſt es, warum es ihm nie gelingen wird, die höchſte Palme des Romanciers und des Dramatikers zu erringen.

In ſeinen Dramen und Romanen giebt es nur abſolute Charaktere. Hie Ormuzd, hie Ahriman! Schwarz oder Weiß! Held oder Feigling, Baldur oder Loki ſind ſeine

Männer; Dirne oder Heilige, Mänade oder Nymphe seine Weiber. Wohlverstanden die Hauptgestalten. In den Nebengestalten ist ihm sehr oft ein glücklichster Griff ins Individuelle gelungen. Sein Herzog Knut aber — „pue la générosité“ — ist grade so tapfer, edel, schön und tugendhaft, wie irgend ein Werner von Fels oder Walther von Lindburgk aus der Marlitteratur. Seine „Brünhilde“ in den Merowingern ist nichts weiter als ein grimmiger alter Drache ohne jedes Gefühl, außer dem der Rachsucht und Herrschgier; lediglich ein Anflug genialen Humors macht die grauenhafte Gestalt menschlich erträglich. Sein Kaiser Heinrich VI. ist nur brutal-großherrlich, ein widerwilliger Caligula im Hohenstaufenpanzer.

Einzig sein Breide Hummelsbüttel ist eine Vollgestalt im Vordergrunde. Aber hier wie in Poggfred: auch Breide ist Selbstporträt in jedem Zuge, der genialische, leichtlebige, leichtsinnige, freigebige, tapfere, liebenswürdige Schwerenöter Liliencron, aber erst der „Weltmann“ Liliencron, noch nicht der ganze Weltmensch, den uns Poggfred offenbart. Und seltsam: eine Ader fremden Seelenlebens giebt es doch, mit der sein eigenes im Quellpunkt zusammentrifft: in Vers wie Prosa hat er mannigfach — er, der als Mädchenjäger verschrieen ist — die tragische Sehnsucht der unberührten Mädchenseelen, der kaum erschlossenen Jungfrauseelen zur rührenden Gestalt verkörpert. Welche Welt von zartem Mitgefühl, von eigener und fremder Keuschheit, spricht — um

ein Beiſpiel zu geben — aus folgendem kleinen Bilde im neunten Poggfred-Cantus:

Wir ſchoſſen weiter durch das Sterngewühl
Und landeten in einem Eibengarten,
Der ſchatteneinſam ſtand und frühlingskühl.

In alten gotiſchen Bronzeſtühlen, harten,
Mit ſteilem, überhäupterhohem Rücken,
Sah ich unzählige junge Mädchen warten.

Sie waren tot. Es ſpielte ein Entzücken
Um ihren Mund, die ſechzehnjährig ſtarben;
Ein Seufzen ſchienen ſie zu unterdrücken.

Mit Mohn von matten, roſahellen Farben
Umſchlang ein Kranz ihr leichenruhig Haupt,
Das erſte Liebesträume einſt umwarben.

Da ſah ich ſie, die mir mein Herz geraubt,
Als ich ein Schüler war, die dann geſtorben,
Die, ach, wie lange ſchon, im Sarg verſtaubt.

Sie ſchlief hinüber friſch und unverdorben;
Nun ſaß ſie hier in ihrem Unſchuldshemd,
Um die ich, ſelbſt ein Kind, ſo heiß geworben.

Sanft küßt' ich ihre Stirne, zage, fremd,
Da öffnete die Augen sie zu mir
Und ihre Ärmchen hielten mich umklemmt.

Dann wieder schloß sich ihre Wimpernzier,
Die Arme fielen schlaff auf ihren Schooß,
Und wie vorhin saß leblos sie vor mir.

Im Übrigen aber sind seine Gestalten flaches Basrelief Er legt uns nicht menschliche Seelen auf das Secierbrett, wie Dostojewsky oder Arne Garborg, zeigt nicht mit kaltblütiger Vivisektionskunst auf, wie das blosgelegte Herz pulsiert, die Erregungsketten durch die Gehirnzellen laufen, Gedanken und Stimmungen sich verknüpfen; er ist auch nicht der Schöpfer Goethe oder Tolstoj, der seine Menschen von innen heraus, gleichsam aus ihrer Eizelle entwickelt — sondern er tastet sich, wie ein scharfäugiger Bildhauer, von außen an ihre Seelenform heran; das Porträt wird ähnlich, aber es bleibt Stein, und kein Gebet belebt Galathea.

Die eigentümlichen Menschentypen unseres Jahrhundert-Endes, diese Gehirnmenschen, die daran kranken, daß sie noch einen Leib besitzen, der Triebe und Leidenschaften bedingt; diese Individualisten, die den Gattungs- und Herdentrieb nicht ausroden können; diese Sozialisten, die mit ihren Instinkten Bourgeois bleiben; diese Künstler, die daran ekelkrank sind,

daß ſie nach dem Beifall des Pöbels gieren, den ſie doch verachten; alle dieſe Typen der Dekadenten, die ſo verzweifelte Sprünge machen, um den Zopf loszuwerden, der ihnen hinten hängt; und alle Typen andrerſeits des neuen Menſchenadels der Ascendenten, die mit großäugiger Hoffnung in eine heilige Zukunft ſchauen. die mit zäher Energie und leidvoll jauchzendem Opfermut an dieſer Heilandszukunft arbeiten — Liliencron hat ſie alle geſehen und genau beobachtet „wie ſie ſich räuſpern und wie ſie ſpucken", mehr kaum. Zwar bejaht er ſie, wie alles Seiende; zwar liebt er die Sinkenden, mit einer ſchmerzlichen Liebe, wie der Geſunde den Krüppel; zwar kämpft er mit den Steigenden ihren Kampf, als der Edle mit dem werdenden Recht gegen das mächtige Unrecht — aber er hat ſie niemals ſo recht von innen heraus verſtanden.

Um noch einmal alles zuſammenzufaſſen: Liliencron iſt das verkleinerte Abbild des deutſchen Volkes ſelbſt. Einheitlich wie das Volk, trotzdem es aus den entgegengeſetzteſten Beſtandteilen beſteht, iſt auch Liliencron einheitlich trotz der wunderlichen Miſchung ſeiner Geiſteselemente. Wie wir überzeugt ſind, daß die tauſendfach verſchiedenen Empfindungen und Meinungen des Volkes als Schlußergebnis ſtets eine goldene Mittelempfindung und Mittelmeinung ergeben müſſen, die das richtige praktiſche Handeln bedingt, ſo ſpringt bei Liliencron ſtets und von ſelbſt das richtige künſtleriſche Handeln heraus. Seine

modernen und seine mittelalterlichen Elemente sind Gewichte, die ihn auch bei den stärksten Erschütterungen im Gleichgewicht erhalten, wie die zwei Bleikugeln den bekannten Weihnachtsengel, der in der Mitte einer straffgespannten Schnur auf seiner Fußspitze balanziert.

Er ist das Volk: und darum ist er gesund wie das Volk, und ewig jung wie das Volk, und seine Sprache volkstümlich: das ist das Geheimnis seiner rätselhaften Jugendlichkeit.

Er ist das deutsche Volk und darum erscheinen in seinen Dichtungen in scharfer Prägung die „Tugenden" und „Laster" der germanischen Rasse: ihr empirischer Charakter, die zähe Treue gegen ererbtes Recht, der Trotz gegen erkanntes Unrecht, die Freude am Kriege, an Trunk und Spiel, die Lust an der freien Natur, die derbe klammerstarke Sinnlichkeit, die vielleicht ein Stück Brutalität enthält, aber nie ein Stück Frivolität, die herrliche Kindlichkeit des Selbstvertrauens und das mannhafte Mißtrauen vor allem schönen Schein, der gute Glaube an die fremde Welt und doch der hohe Eigensinn des Individuums, der ohne Bedenken die schwersten Pflichten auf sich nimmt, sich leicht mit Leib und Seele als Opfer verschenkt, der aber sofort ungeduldig an seinen Ketten zerrt, sobald er merkt, daß als pflichtmäßige Leistung von ihm gefordert wird, was seine freie Seele als freies Geschenk zu geben bereit war: — Siegfried und Hagen in Einem.

Und weil Liliencron ſo deutſch und weil er ſo volkstümlich iſt, darum will das deutſche Volk vorläufig noch ſo wenig von ihm wiſſen. Denn hinter ſich ſelber kommen die Menſchen am ſchwerſten und am unliebſten . . .

Verlag von Schuster & Loeffler, Berlin SW. 46.

In unserem Verlage erschienen sämtliche

Werke Detlevs von Liliencron.

Romane und Novellen.

Der Mäcen. Erzählungen. 2 Teile in einem Bande. 2. Auflage	brosch. M.	3.50
	geb. „	4.50
Eine Sommerschlacht. Novellen	brosch. „	3.50
	geb. „	4.50
Breide Hummelsbüttel. Roman	brosch. „	3.—
	geb. „	4.—
Unter flatternden Fahnen. Militärische und andere Erzählungen	brosch. „	3.—
	geb. „	4.—
Krieg und Frieden. Novellen	brosch. „	2.—
	geb. „	3.—
Kriegsnovellen. Drittes Tausend	brosch. „	2.—
	geb. „	3.—

Gedichte:

Adjutantenritte. 2. Auflage. Mit dem Bildnis des Dichters, radiert von Prof. Krauskopf	brosch. „	2.—
	geb. „	3.—
Kampf und Spiele	brosch. „	2.—
	geb. „	3.—
Kämpfe und Spiele	brosch. „	2.—
	geb. „	3.—
Neue Gedichte	brosch. „	3.—
	geb. „	4.—
Der Haidegänger	brosch. „	1.50
	geb. „	2.50
Ausgewählte Gedichte. Zweites Tausend. In hocheleganten Goldschnittband	nur geb. „	5.—
Poggfred. Kunterbuntes Epos in zwölf Cantussen. Mit Umschlagbild von Richard Scholz	brosch. „	3.—
	geb. „	4.—
Luxusausgabe	„	6.—

Dramen:

Arbeit adelt. Genrebild in 2 Akten	brosch. M.	1.—
Knut der Herr. Drama in 5 Akten	brosch. M.	1.—
Die Merowinger. Trauerspiel in 5 Akten	brosch. M.	1.—
Die Rantzow und die Pogwisch. Schauspiel in 5 Akten	brosch. M.	1.—
Der Trifels und Palermo. Trauerspiel in 4 Akten	brosch. M.	1.—

Zu beziehen durch jede Buchhandlung.

In unſerm Verlage ſind erſchienen

ſämtliche Werke

von

Richard Dehmel:

Erlöſungen. Gedichte und Sprüche. Zweite veränderte und vermehrte Auflage.
Elegant broſchiert M. 4,—
Vornehm gebunden „ 5,50

Aber die Liebe. Gedichte und Geſchichten. Zweites Tauſend. Mit Zeichnungen von Thoma und Fidus.
Elegant broſchiert „ 4,—
Vornehm gebunden „ 5,—
Luxusausgabe „ 8,—

Lebensblätter. Gedichte und Anderes. Mit Zeichnungen von Sattler.
Elegant broſchiert „ 3,—
Vornehm gebunden „ 4,—
Luxusausgabe „ 7,—

Der Mitmenſch. Drama.
Elegant broſchiert „ 3,—
Vornehm gebunden „ 4,—

Weib und Welt. Gedichte und Märchen. Mit einem Sinnbild.
Elegant broſchiert „ 3,—
Vornehm gebunden „ 4,—
Luxusausgabe „ 6,—

Zu beziehen durch jede Buchhandlung.

In unserem Verlage sind erschienen

folgende Werke
von
Otto Julius Bierbaum:

Studentenbeichten. Erste Reihe. Dritte Auflage. Mit Umschlagzeichnung von Franz Stuck. M. 1.—
vornehm gebunden M. 2.—

— Zweite Reihe. Dritte Auflage. Mit Umschlagszeichnung von Franz Stuck. M. 1.—
vornehm gebunden M. 2.—

Lobetanz. Ein Singspiel in drei Aufzügen mit Titelvignette von Th. Th. Heine. M. 2.—
vornehm gebunden M. 3 —

25 Jahre Münchener Hoftheatergeschichte. Eine kritische Würdigung der Theaterleitung Karl von Perfalls. Mit 70 Porträts der hervorragendsten Mitglieder des Münchener Hoftheaters. M. 3.—

Die Schlangendame. Novelle. Mit 38 Zeichnungen von Felix Vallotton. M. 2.—
vornehm gebunden M. 3.—

Der Bunte Vogel. Ein Kalenderbuch auf 1897. Mit zahlreichen Illustr. von Felix Vallotton und E. R. Weiß. M. 6.—

Stilpe. Ein Roman aus der Froschperspektive. Zweite Auflage. Mit dem Porträt des Dichters von Felix Vallotton. M. 4,—
vornehm gebunden M. 5.50

Herausgegeben von **Otto Julius Bierbaum:**

Der moderne Musenalmanach. Band I.
Ein Sammelbuch deutscher Kunst. Mit Originalbeiträgen der hervorragendsten Vertreter des modernen deutschen Schrifttums und 23 Illustrationen erster Künstler. M. 5.—
Einbanddecke nach Originalzeichnung von Franz Stuck. M. 6.—

Der moderne Musenalmanach. Band II.
Ein Jahrbuch deutscher Kunst. Mit Originalbeiträgen der hervorragendsten Vertreter des modernen deutschen Schrifttums, 16 Illustrationen erster Künstler und 12 Porträts. M. 5.—
Einbanddecke nach Originalzeichnung von Franz Stuck. M. 6.—